

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav jižní a centrální Asie – Indologický seminář



Bc. Barbora Zmeková

Portrét mystické básnířky Mahádéví Varmy

The Portrait of Mystic Poet Mahadevi Varma

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své diplomové práce, doc. PhDr. Svetislavu Kostićovi, Dr., za cenné rady, odborný dohled při zpracování tématu a především za pomoc s porozuměním textům hindských básní při překladové práci.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17. srpna 2014

Bc. Barbora Zmeková

.....

Abstrakt

Diplomová práce představuje mystickou básnířku Mahádéví Varmu, jejíž poetické dílo se řadí v hindské poezii do období čhájávádu. Práce uvádí čtenáře do problematiky moderní hindské poezie a zaměřuje se na život a rozbor básnického díla Mahádéví Varmy. Věnuje se rozboru básnické symboliky tvorby Mahádéví Varmy, v níž se spojuje moderní hindská poetika s odkazem indické literární tradice a která je také typickou pro básnický směr čhájávádu. Hlavním přínosem jsou umělecké překlady básní z hindštiny do češtiny.

Klíčová slova

Mahádéví Varma, hindská poezie, čhájávád, Indie, literatura, překlad

Abstract

This thesis presents the mystic poetess Mahadevi Varma, whose poetic work is of the Chhayavad period of Hindi poetry. The thesis introduces the reader to the dynamics of modern Hindi poetry. The main focus is on Varma's life and includes an analysis of her poetic work. The paper addresses Varma's use of traditional Indian literary elements in a modern context, which represents characteristic features of Chhayavad in general. A distinguishing factor of this thesis are translations of Mahadevi Varma's poems from Hindi into Czech. The translations are not direct translations but take poetic license to retain the spirit of the poetry in Czech.

Keywords

Mahadevi Varma, Hindi Poetry, Chhayavad, India, Literature, Translation

OBSAH

1	Úvod.....	7
2	Čhájávád – odlesk své doby.....	9
2.1	Stručný přehled jazykového a literárního vývoje na přelomu 19. a 20. století...	9
2.2	Vznik nového směru	11
2.2.1	Charakteristika čhájávádu	11
2.2.2	Hlavní představitelé	13
2.3	Reakce kritiky a veřejnosti	15
2.4	Inspirace a literární vlivy působící na básníky čhájávádu	18
3	Život a dílo Mahádéví Varmy	21
3.1	Dětství a rané dospívání.....	21
3.1.1	Původ	21
3.1.2	Dětství.....	24
3.1.3	První vzdělávání	26
3.1.4	Dětský sňatek.....	28
3.1.5	Studium v Iláhábádu	29
3.2	Vstup na literární pole čhájávádu	32
3.2.1	Literární vývoj básničky.....	32
3.2.2	První sbírky básní – <i>Nīhār</i> , <i>Raśmi</i> a <i>Nīrajā</i>	36
3.2.3	Mahádéví Varma jako „Mírā Bāi moderní doby“	39
3.3	Dva světy jedné ženy; od poezie k próze.....	42
3.3.1	Mahádéví Varma a národní hnutí.....	42
3.3.2	Přínos na poli ženského vzdělávání	44
3.3.3	„Guru dží“ Mahádéví Varma	45
4	Mahádéví Varma jako básnička čhájávádu	48
4.1	Básnické „já“ v poezii Mahádéví Varmy	48
4.2	Hlavní náměty prolínající se básnickou tvorbou Mahádéví Varmy.....	50
4.2.1	Příroda jako obraz duše.....	51
4.2.2	<i>Viraha</i> aneb sladkobolné odloučení	58
4.2.3	Lampa sama sebe spalující	64
4.2.4	Filozofie světa a života	68
4.3	Jazykové prostředky v díle Mahádéví Varmy	74
4.3.1	Nový přístup ke slovní zásobě	74

4.3.2	Báseň jako hudba	75
4.3.3	Překračování formálních pravidel.....	77
	Básnické prostředky a symbolika v díle Mahádéví Varmy	79
5	Úskalí básnického překladu básní Mahádéví Varmy	83
5.1	Obecné principy překladatelské práce z hindského jazyka	83
5.2	Některé hlavní problémy překladu	85
6	Závěr	90
	Bibliografie.....	92
	Přílohy	97

1 Úvod

Mahádéví Varma, významná indická básnířka žijící v 1. polovině 20. století, je pro běžného českého čtenáře zcela neznámou literární postavou. Její dílo je však nedílnou součástí hindské literatury a také hlubokým náhledem do celé jedné etapy indické literární historie, tedy do období čhájávádu. Česká indologie doposud věnovala pozornost především překladům moderní hindské prózy, avšak pro předmět hindské poezie je příznačná absence jak překladů, tak i odborné literatury věnující se tomuto tématu.

Tato diplomová práce přináší skrze portrét básnířky Mahádéví Varmy vhled do období moderní hindské poezie čhájávádu. Má za úkol představit život a dílo této významné autorky a na základě studia básní odkrýt hlavní specifické znaky její tvorby, které mohou charakterizovat celý směr čhájávádu. Hlavním přínosem práce bude nejen studie života, osobnosti a díla Mahádéví Varmy, ale budou to především umělecké překlady básní z hindského jazyka. Na těch si ukážeme a vysvětlíme obrazy a symboly, jejichž pochopení může evropskému čtenáři pomoci porozumět indické poetické tvorbě.

Práce je rozdělena do těchto tematických okruhů: V úvodní kapitole se čtenář seznámí s literárním kontextem doby bezprostředně předcházející čhájávádu a s okolnostmi vzniku tohoto nového stylu. Uvedeme jeho hlavní charakteristické znaky a představíme tři mužské představitele, Džajšankara Prasáda, Súrjakánta Tripáthího Jiráku a Sumitránandana Panta, k nimž se ve 30. letech Mahádéví Varma svou tvorbou připojila. V části životopisné se práce zaměří na důležité reálie života Mahádéví Varmy, které ovlivnily její osobnost a literární tvorbu. Důraz bude kladen především na období dětství a raného dospívání a také na období, během kterého vznikala její básnická tvorba. Poukážeme však také na širší společensko-kulturní záběr Mahádéví Varmy, který ji činily výjimečnou i nad rámec poetického díla. Následovat bude část jazykově-literární, v níž se budeme věnovat samotné básnické tvorbě Mahádéví Varmy a na základě studia a překladu originálních textů představíme hlavní tematické okruhy, jazykové a básnické prostředky a také symboliku jejích básní. Poslední kapitola pojedná o problematice překladu hindské poezie, a to nejen na základě odborné literatury, ale především na základě vlastní zkušenosti získané během překladatelské činnosti.

Jazykově-literární rozbor díla je postaven na překladech padesáti básní ze sbírek *Nīhār*, *Raśmi*, *Nīrajā*, *Sāndhyagīt* a *Dīpśikhā*. Důležitá bude také přílohová část, v níž se objeví výběr jednadvaceti uměleckých překladů básnického díla Mahádéví Varmy spolu s originálními texty v dévánagarském písmu.

Veškeré ukázky básní Mahádéví Varmy z období čhájávádu jsou autorskou tvorbou

vytvořenou překladem původních textů z hindštině. Básně z počátečního období tvorby Mahádéví a všechny ostatní úryvky básní, např. ukázky tvorby Súrdaše nebo Míry Báí, jsou do češtiny přebásněné z anglických překladů nalezených v různých literárních pramenech. Na vlastním překladu z angličtiny nebo hindštiny je založena také většina citací, které se v práci objevují.

V českém jazyce neexistuje žádná literatura zaměřující se na život a dílo Mahádéví Varmy. Patrně nejvýznamnější osobností, jež se této tématice věnuje ve světovém měřítku, je Karine Schomer, jejíž kniha *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry* se vedle díla Davida Rubina stala hlavním zdrojem životopisné části této diplomové práce.¹ Jazykově-literární část práce čerpá především z originálních textů básnických sbírek Mahádéví Varmy. I v této části však studie Karine Schomer a Davida Rubina hrály důležitou roli. Nápomocné byly především překlady hindské poezie, jejichž srovnáváním mohlo dojít k přesnějšímu pochopení originálních hindských textů za účelem českého překladu a rozboru děl.

Pro přepis cizích jmen a výrazů hindského původu byl v práci zvolen následující systém přepisů: Všechna indická jména a názvy míst jsou psány populárním přepisem, a to bez zvýraznění kurzívou. Populárním přepisem jsou psány také názvy literárních směrů, hindských periodik a různé hindské pojmy. Při prvním výskytu jsou však zvýrazněné kurzívou, popřípadě dovysvětleny v textu či poznámkou pod čarou. Dále se z důvodu ucelenosti textu objevují již bez zvláštního označení, tedy bez kurzívy. Odborný přepis je použit v případě názvů hindských knih, básnických sbírek a samotných básní, přičemž názvy knih jsou vedle českého překladu rozšířeny také o překlad anglický. Básně jsou pak pojmenovány jen hindsky a česky. V práci se objevují také příklady originálních veršů, které jsou také psány přepisem odborným.

1 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*. University of California Press, 1983, xv, 335 s.; RUBIN, David (transl.). *The Return of Sarasvati: Four Hindi Poets*. Oxford University Press, 2002. 201 s.; RUBIN, David (transl.). *Of Love and War: a Chhayavad Anthology*. Oxford University Press, 2005, xxxvi, 106 s.

2 Čhájávád – odlesk své doby

2.1 Stručný přehled jazykového a literárního vývoje na přelomu 19. a 20. století

Dříve než se zaměříme na život a dílo Mahádéví Varmy, je nutné v krátkosti přiblížit literární kontext doby předcházející samotný nástup moderní poezie čhájávádu, jehož představitelkou Mahádéví Varma byla.

Chceme-li proniknout do hindské poezie, tedy poezie psané v jazyce, jak ho známe dnes, je třeba hledat bod jejího vzniku. Jazykový kontext Indie je velmi komplikovaný, z hlediska historického i z hlediska lingvistického. Zásadním zlomovým obdobím pro moderní hindskou literaturu byl přelom 19. a 20. století, kdy se na základě dialektu *kharí bolí* začínala literárně ustalovat mluvená podoba hindštiny, což mělo vliv na vznik nově orientované literatury. V próze se hindština, tedy její moderní podoba, uchytila poměrně rychle. Ve tvorbě básnické však nově se rozvíjející jazyk neměl jednoduché postavení. O svou autonomii musel na literárním poli bojovat se silným a v tradici poezie velmi pevně zakořeněným dialektem *bradž bhášá*. Tento dialekt byl po staletí používán pro hlavní poetické směry, tedy pro poezii *bhaktickou* a později, v období *rítikálu*, pro tradiční dvorní poezii. V konzervativně laděné společnosti si tím zajistil velký počet zastánců a významné postavení v rámci literární tvorby. Avšak tato jeho silná stránka se stala zároveň jeho slabinou. Byl totiž s tradicí spoután natolik, že samotné pokusy o tvorbu novou byly v tomto dialektu téměř nemožné. Výhodou pro *kharí bolí* se stala právě touha indické společnosti po něčem novém. Národ, který se probouzel a začínal si uvědomovat sám sebe, volal po svém vlastním jazyce, který by posloužil jako prostředek sebevyjádření, byl by národní, tedy neperský a neanglický, moderní, a přesto spojený s historií Indie. To vše dialekt *kharí bolí* splňoval.

Na poli prózy se nová podoba jazyka poměrně úspěšně ujala především díky hnutí, které se utvořilo v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století okolo významné literární

osobnosti své doby, Bháraténdua Hariščandry (1850–1885)². Ačkoliv autoři pracovali s kharí bolí jako se svým základním literárním jazykem, zaměřovali se především na eseje, novinové články nebo z umělečtější sféry na divadelní hry.

Poezie tak zůstávala pevně svázána s bradžským dialektem. Zdálo se, že tento „nový“ jazyk, kharí bolí, nemůže dosáhnout uhlazenosti a vytříbenosti jazyka klasického, a tudíž nemůže naplnit požadavky, které by na něj byly kladeny.

K zásadní změně došlo na přelomu století se založením časopisu *Sarasvatí*³, tedy přesněji řečeno s nástupem významného esejisty a básníka Mahávíra Prasáda Dvivédího (1864–1938) na post editora tohoto časopisu v roce 1903. Dvivédí byl jazykově velmi zdatný, mluvil anglicky, maráthsky, gudžarátsky a bengálsky a díky těmto svým jazykovým a literárním znalostem se mohl stát iniciátorem mnoha diskuzí na téma hindské literatury a gramatiky. Uvědomil si také onen zásadní fakt, totiž nedostatek, nebo spíše úplnou absenci hindsky píšících básníků, a rozhodl se tuto skutečnost změnit. Jeho základním požadavkem bylo to, aby byla poezie psána jazykem běžné komunikace. Začal tedy podporovat mladé, talentované básníky píšící v hindštině a vynaložil veliké úsilí na korekce a publikaci jejich děl. V tomto období, v dějinách literatury běžně nazývaném *Dvivédí jug* nebo také „Dvivédího škola hindštiny“⁴, došlo k zásadnímu rozmachu hindsky psané poezie. Dvivédí pomohl objevit několik významných talentů, jejichž dílo se později stalo téměř hymnou národního uvědomění. Za zmínku jistě stojí Mathilíšaran Gupta a jeho rozsáhlá, epická báseň s názvem *Bhārat Bhāratī* (Hlas Indie, *The Voice of India*), která oslavovala dávnou minulost Indie, odsuzovala současnou situaci pod nadvládou britské koloniální vlády a ve třetí části se obracela k lepší budoucnosti národa a ke vzájemnému porozumění hinduistů a muslimů. Pro představu jen krátká ukázka z básně:

2 Hariščandra je považován za zakladatele moderní hindské literatury. Ve své době byl přední osobností kulturního života ve Váránasí, podporoval hudební i literární scénu a zanechal za sebou značné literární dílo v podobě hindských překladů ze sanskrtu a urdštiny, esejů i divadelních her. Byl editorem šesti literárních časopisů, např. Kavivačansudha, Hariščandračanrika nebo Bálábódhiní. (Více v DALMIA, Vasudha. Generic Questions: Bharatendu Harischandra and Women's Issues. In BLACKBURN, S. H. a Vasudha DALMIA. *India's literary history: essays on the Nineteenth century*. Bangalore: Distributed by Orient Longman, 2004, s 402-434.

3 Založen roku 1899. (GAEFFKE, Peter. *Hindi literature in the twentieth century*, Harrassowitz, 1978, s 16.)

4 „Dvivedi School of Hindi“ in ibid s. 18.

Nádhera Indie

Kde leží ráj, s nímž sama Příroda si hraje?

Tam, kde je Ganga a třpytné Himaláje.

Může snad člověk znát něco krásnějšího

než zemi proroků, koření všeho?

Ach, stará Indie, matko všech zemí

Tys pro nás jediná mezi všemi.⁵

Dvívědího období bylo nesmírně důležitým předělem vývoje hindské poezie. Otevřelo autorům nové možnosti a nasměrovalo je zcela novým směrem. Poezie se tak, pomalu ale jistě, mohla odpoutat od svazujících pravidel středověké tvorby. Po stránce hodnot estetických však její potenciál zdaleka nebyl naplněn. Byla zaměřena příliš didakticky, příliš prozaicky, jako by nedokázala zacházet s možnostmi rytmu, lyriky ani zvukomalby. Byla oděna do hávu heslovitých frází, jejichž funkcí bylo spíše formovat národní cítění a lásku k vlasti než objevovat nové estetické prostory poetické tvorby. Je však třeba zdůraznit, že i tato forma poezie byla neodmyslitelnou nutností na cestě k plně vyvinutému básnickému projevu, který se měl rozvinout v následujících letech.

Když v roce 1920 Dvívědí opouštěl redakci časopisu *Sarasvatí*, bylo již jasné, že se mezi mladými básníky formuje zcela nový básnický proud, který měl zásadně proměnit poetickou dikci hindského jazyka i formální stránku a celkové zaměření hindské poezie. Rodil se styl, jehož kritiky vytvořené posměšné označení *čhájávád* později dalo název tomuto ojedinělému, romantickému směru a který znamenal patrně nejvýznamnější obrat v hindské poezii 20. století.

2.2 Vznik nového směru

2.2.1 Charakteristika čhájávádu

Přes původně pejorativní vyznění názvu nového směru se brzy označení *čhájávád* uchytilo i mezi samotnými jeho básníky. *Chāyā* znamená v hindštině „stín“, v literatuře je

5 ZMEKOVÁ, Barbora. *Moderní hindská poezie: Bakalářská práce*. Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2010, s. 18.

používán jako „odlesk, odraz v zrcadle“⁶; *vād* lze do češtiny přeložit jako „ismus“. Význam tohoto slova bychom mohli přeložit nejlépe jako „stínismus“.

Západnímu čtenáři by čhájávád byl nejvýstižněji popsán jako „romantickým směr s prvky symbolismu a mysticismu“⁷. Nový směr se vyznačoval především důrazem na individualitu a velmi subjektivním přístupem ke zpracovávané tematice. Nešlo o vykreslení jedince izolovaného od svého okolí, ale naopak o jedince toužícího stát se součástí většího celku a být propojen s životem, přírodou a celým vesmírem. Čhájávád v porovnání k předcházejícím literárním stylům nevyužíval svého hrdiny jako prostředku k výčtu udatných činů, ale jako pohrouženého člověka hluboce prožívajícího své niterné dění.

Vedle změn v pojetí individuality v díle se změnil pohled na vztah mezi mužem a ženou. „Nově rozšířené humanistické nahlížení věcí, které předpokládalo rovnost všech lidských bytostí, předznamenalo pojetí muže a ženy jako dvou rovnocenných elementů. Výsledkem odklonu od tradičního hierarchického a sociálního uspořádání společnosti byl nový druh milostné poezie, v níž milenci jako spřízněné duše mohli dosáhnout souznění nad rámec všech společenských definic.“⁸ Láska tak přestala být citem striktně založeným na manželství, nebo pouhým společností zakázaným milostným poblouzněním, ale byla „hlubokým emocionálním projevem citového pouta mezi dvěma lidmi“⁹.

Neméně důležitý byl nový přístup k přírodě a k člověku jako její součásti. Důraz byl kladen na líčení romantických scénérií a bohatou imaginaci. Mahádéví Varma v předmluvě ke své sbírce *Sāndhyagīt* napsala: „To, co přinesl čhájávád v souvislosti s lidským srdcem a přírodou, jsou plody duše, které se objevily jako odraz dávných dob a díky kterým člověk musí vnímat ve smutku nářek přírody a v radosti rozechvělost života.“¹⁰

Kromě nového pojetí krásy a estetiky obohatil čhájávád hindskou poezii také po stránce jazykové a stylistické. Básníci experimentovali s novými literárními formami a také se poprvé v hindské poezii objevilo užití volného verše. Přestože inspirace pramenila z tradičních děl indické literatury, její tematika byla zpracovávána velmi moderně.

Nelze říci, zda poezie čhájávádu je tím nejlepším, co vzniklo na poli rozsáhlé indické literatury minulého století. V této práci se však pokusíme skrze dílo Mahádéví Varmy, jeho

6 BHATIA, Nandi. Twentieth Century Hindi Literature. In NATARAJAN, Nalini a Emmanuel S. NELSON. *Handbook of twentieth-century literatures of India*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996, s. 143.

7 RUBIN, David (transl.). *Of Love and War: a Chayavad Anthology*. Oxford University Press, 2005, s. vii.

8 ZMEKOVÁ, Barbora. *Moderní hindská poezie: Bakalářská práce*, s. 22.

9 ZMEKOVÁ, Barbora. *Moderní hindská poezie: Bakalářská práce*. Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2010, s. 22.

10 VARM Ā, Mahādevī. *Sāndhyagīt*. Lokabhāratī peparabaiks, 2008, s. 11.

jediné ženské představitelky, vyzdvihnout hlavní znaky tohoto směru, které proměnily přístup k hindské poezii a staly se podnětem a inspirací pro budoucí autory. Je zřejmé, že bez čhájávádu, tedy bez romantického, individualisticky zaměřeného proudu poezie, by nevznikl proletářský a sociálně zaměřený směr *pragativád*, který se později ve 30. a 40. letech vymezoval právě proti čhájávádskému patosu, stejně tak jako se čhájávád svým skrz na skrz subjektivním a individualistickým přístupem ve své době stavěl proti strnulým popisům a odosobněným frázím poezie jemu předcházející.

2.2.2 Hlavní představitelé

Mohlo by se zdát, že čhájávád byl, podobně jako později *pragativád* nebo *prajógvád* ve 40. a 50. letech, výsledkem společného hnutí několika básníků. Nešlo však o vědomé rozhodnutí či o veřejnou manifestaci nového stylu, založenou na vyslovené spolupráci. Doba byla neklidná a společenské ovzduší napovídalo, že brzy může dojít k zásadním změnám, které se dotknou celého indického národa. Mladí básníci cítili potřebu hlubšího sebevyjádření. Hledali prostředky k vyjádření tohoto nového pocitu národního uvědomění a touhy po svobodě. A tuto svobodu našli právě ve svém poetickém vyjádření, pro které později přijali název čhájávád.

Tyto hlasy se ozvaly z řad básníků, kteří již nechtěli více naplňovat požadavky dané formálním, didaktickým přístupem a zároveň byli otráveni vyumělkovaností a umělostí klasické poezie ríti. Svým protestem proti tematickému zaměření i literárnímu stylu svých předchůdců způsobili revoluci v pojetí citovosti v poezii, která je v hindské poezii patrná dodnes.

Šlo především o tři mladé muže, Džajšankara Prasáda, Sumitránandana Panta a Súrjakánta Tripáthího Nirálu, jejichž jména se zapsala hluboce do literární historie hindské literatury a k nimž se posléze připojila také básnířka Mahádéví Varma. Zvláštností čhájávádu byl fakt, že mladí básníci v prvním okamžiku neměli tušení, že svou tvorbou formují nějaký nový literární směr, a ani se o svou tvorbu navzájem nezajímali. Prasád (1889–1937)¹¹ žil ve Váránasí a po smrti svého otce zanechal studií a pokračoval v jeho šlépějích jako prodejce tabáku. Dráhu básníka započal v roce 1904. Zprvu se ve své tvorbě orientoval především směrem k časopisu *Sarasvatí* a *Dvivédímu*, avšak o několik let později se již objevila jeho první epická milostná báseň s názvem *Prem-pathik* (Poutník lásky, *The Pilgrim of Love*). První jeho sbírka krátkých básní, *Kānan-kusum* (Lesní květiny, *Forest Flowers*), vyšla v roce

11 Životopisné údaje v RUBIN, David (transl.). *Of Love and War: a Chayavad Anthology*. Oxford University Press, 2005, s. xv-xvi.

1913 a o pět let později vydal sbírku *Citradhār* (Album, *Album*). Všechna tato pokročilejší, romanticky laděná díla již byla vytvořena mimo vliv časopisu *Sarasvatí*, od kterého se Prasád odklonil založením svého vlastního magazínu *Indu*. Ten se pro něj stal nejen důležitou platformu k prezentaci básní, ale i prostorem k vyjadřování svých básnických názorů. Přestože první sbírky nevzbudily příliš velkou pozornost, pokračoval v tvorbě a přibližoval se stále více romantismu. Ve dvacátých letech zazářil právě romantickými básněmi, které uspořádal do několika sbírek ve druhém vydání, mezi nejvýznamnějšími jmenujme např. *Āṇsū* (Slzy, *Tears*) v roce 1926, *Jharnā* (Vodopád, *Cascade*) v roce 1927 nebo první vydání sbírky *Lahar* (Vlna, *The Wave*) v roce 1933. Prasád se stal uznávanou a vyhledávanou literární osobností a často byl navštěvován různými literáty ve svém obchodě, kde poté společně promlouvali o tvorbě, poezii a literatuře. Dva roky před svou nenadálou smrtí, která jej překvapila v listopadu roku 1937, dokončil své největší dílo *Kāmāyanī* (Dcera Kámy, *Kama's Daughter*). Mezi Prasádova další díla patří romány, povídky, eseje a také dramata založená především na historických námětech.

Zatímco Prasád odkrýval literatuře nové romantické obzory ve Váránasí, něco podobného se dělo v Iláhábádu díky mladému básníku Pantovi (1900–1977). Tento mladík, původem z oblasti Almóry v podhůří Himaláje, narozený do bráhmanské, moderně orientované rodiny, se věnoval psaní poezie již od velmi útlého věku. Během svého dospívání stačil vydat dvě sbírky inspirované Hariaudem a Maithilíšaranem Guptou. V dalších letech, díky vyššímu studiu, měl možnost setkat se s literaturou Rabíndranátha Thákura a s anglickými romantiky, což jej zásadně ovlivnilo a odklonilo od původního stylu popisné poezie. Otevřela se mu tak básnická cesta romantického vnímání světa plná imaginací a pocitů, vedoucí po vzoru romantismu k přírodě, lásce a nitru člověka. Během několika let se stal poměrně známou osobností ve studentských kruzích Iláhábádu a s vydáním sbírky *Pallav* (Výhonky, *New Leaves*) v roce 1926 se jeho jméno dostalo také do povědomí širokého okruhu literárního světa. Následovaly sbírky *Vīṇa* (Vína, 1927) a *Granthi* (Uzel, *The Bond*, 1929) a v roce 1932 jeho poslední romantická sbírka *Guñjan* (Bzukot, *The Hum*), po které změnil své literární zaměření směrem k nově vyvstávajícímu progresivnímu stylu poezie pragativádu.

Třetím, neméně významným básníkem čhájávádu, byl Súradž Kumár Tévarí, později známý pod jménem Súrjakánt Tripáthí Nirálá (1896–1961). Nirála se narodil v Bengálsku, kde žil až do svých třiceti let. Rodina však byla původem z Uttarpraděše, tehdy nazývané Spojené provincie, a proto oplýval dobrou znalostí hindštiny, stejně jako bengálštiny. Znalost bengálského jazyka mu poskytla možnost setkat se s tvorbou Thákura o něco dříve, než se dostala díky Thákurovu překladu k čtenářům hindsky mluvícím, a to přímo v původním

jazyce. Skrze vliv Thákura a dalších experimentálních, bengálsky píšících básníků se jeho tvorba značně odlišovala od všeho, co v té době v hindsky psané literatuře vznikalo. Svě básně publikoval především v různých kalkatských časopisech, ale do hindsky mluvící oblasti se jeho dílo dostalo až ve třicátých letech s vydáním první známé sbírky nazvané *Parimal* (Vůně, *The Aroma*, 1932), po němž se Nirála přestěhoval do Lakhnaú. Zde žil dalších dvanáct let a vydal zde své nejvýznamnější sbírky *Gītikā* (Kniha písní, *Book of songs*, 1936) a *Anāmikā* (Prstýnek, *The Ring Finger*, 1938). *Anāmikā* obsahovala většinu jeho nejlepších děl. Ve stejném roce také napsal výpravnou báseň *Tulsīdās* (Tulsídás, *Tulsidas*, 1938), která se stala posledním jeho dílem nesoucím se v duchu čhájávádu. V životě Nirály bylo mnoho tragédií. Ve dvou letech mu zemřela matka, během dospívání byl vyhoštěn vlastním otcem kvůli nesplněným přijímacím zkouškám na střední školu, dále jej potkalo úmrtí otce, bratra a ženy při chřipkové epidemii v letech 1917 a 1918, po které se musel sám postarat o sebe, své dvě děti a čtyři děti svého bratra. Zajímavé je, že své poslední roky strávil Nirála ve velmi nuzných podmínkách v Iláhábádu, který se stal domovem také Pantovi a Mahádéví.

2.3 Reakce kritiky a veřejnosti

Jak tomu obvykle bývá, to, co je inovativní a skrývá potenciál posunout společnost kupředu, ať už se pohybujeme v jakékoliv oblasti lidské tvořivosti, bývá z počátku doprovázeno nedůvěrou a odmítáním, ne-li výsměchem. Ani postavení básníků, kteří ve dvacátých letech začali tvořit poezii v romantickém duchu, nebylo jednoduché. Název čhájávád¹² byl vlastně vytvořen kritiky zprvu jako pejorativní označení nové, obskurní poezie. Teprve po nějakém čase byl přijat samotnými tvůrci za vlastní, protože nebyl vzdálen od jejich základních, formujících myšlenek a vnímání poezie, světa a života.

V době, jejíž hlavní básnický proud se vyznačoval tematickou i formální neměnností, působila tvorba čhájávádu nepatříčně a mnoho významných kritiků se snažilo ji ne vždy zcela objektivně klasifikovat. Dvivédí na ni nahlížel jako na „nepříliš povedenou napodobeninu bengálské mystické poezie“¹³, zatímco Rámčandra Šukla, jeden z nejvlivnějších literárních kritiků pozdějších desetiletí, ji popisoval jako „poezii odvozenou z evropského mysticismu, přefiltrovanou skrz Thákura a francouzský symbolismus“¹⁴. Upozorňoval na obskurnost a příliš velký důraz na zpěvnost veršů bez zájmu o hlubší význam. Ostatní kritici se přidali s hodnocením a s výčtem základních charakteristik nového směru, každý podle vlastního

12 Viz. kapitola 2.2.1. Charakteristika čhájávádu.

13 RUBIN, David (transl.). *The Return of Sarasvati: Four Hindi Poets*. Oxford University Press, 2002, s. 9.

14 Ibid. s. 9.

uvážení. Čhájávádští básníci tak byli vyznavači nekonečna, úplné spravedlnosti a zašlé slávy Indie, především tedy historické Indie z dob před příchodem muslimů. Žena pro ně byla symbolem ideálu a ze všeho nejpříznačnější byl pro ně odklon od reálného světa faktů ke smyšlenému vesmíru přírody a snů.

Je důležité říci, že mnoho těchto zavádějících názorů pramenilo z nepochopení pravé podstaty nové poezie. Všichni čtyři básníci, včetně Mahádéví, si byli více než leckdo jiný vědomi nesnází, v nichž se indický národ nacházel, a svou tvorbou se zaměřovali na témata s tímto faktem spojená, především pak na problematiku sociálních nerovností a chudoby. Pant, i když s romantickým podtónem, ve svých literárních popisech vesnic zdůrazňoval tvrdé poměry, které tam panovaly. Prasád ve svých prózách a Mahádéví v esejích vyjadřovali svůj postoj k chudobě a převládajícímu útlaku a diskriminaci nižších kast. Nirála pak popisoval utrpení a chudobu již téměř v realistickém duchu. Také v tématu ženství neviděli básníci pouhý ideál, ale zdůrazňovali ženský charakter, především odvahu a vytrvalost. Nirála často dramatizoval složitou situaci vdov a pro Mahádéví, která byla vždy považována za básnířku nejvíce vzdálenou od skutečného světa, se služba ženám a jejich vzdělávání stala celoživotní náplní. Také výsměšným poznámkám, že čhájávádští básníci utíkali ke zlaté éře Indie, se dá poměrně snadno argumentovat. Pro básníky se stalo toto období ideálním metaforickým pozadím, na kterém mohli opěvovat svobodnou Indii, aniž by jim hrozil nějaký trest ze strany britského zákona. Indie před nástupem muslimů byla v jejich představách metafora svobodné, moderní země, samostatné Indie, zatímco muslimové obrazně představovali vládnoucí, koloniální mocnost Britů. Je nutno také říci, že Pant a Nirála svou pozdější tvorbou značně ovlivnili nástup nových směrů pragativádu a prajogvádu.

Co bylo na čhájávádu tak dráždivé, byl fakt, že se zcela odklonil od ustálených veršových forem bradžské poezie i od základních pravidel tradiční, básnické skladby. Nešlo však čistě o stránku formální. Citlivý čtenář musel v nové poezii objevit také odklon od tradičního vnímání přírody a samotného významu poezie. Nebyl to tedy jen odklon od gramatické a námětové stránky dosavadní poezie, ale jak píše Schomer, bylo zřejmé, že „básníci se pohybovali v úplně jiném estetickém vesmíru, který se zcela odlišoval jak od poetického pojetí Dvivédího, tak od klasické bradžské poezie“¹⁵.

Hlasy odporu proti čhájávádu se tak ozvaly ze dvou směrů. Na jedné straně protestovali básníci, kteří ve své tvorbě zcela ustrnuli v klasickém stylu bradžské poezie a podle nichž nastal úpadek vlastně již s nástupem hindského jazyka v poezii vůbec. Na straně druhé to byla

15 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*. University of California Press, 1983, s. 94.

celá generace básníků, kritiků a učenců odchovaných literární ideologií Dvivédího. Ti s nástupem dvacátých let obsadili nejvyšší posty nově vznikajících jazykových i literárních institucí zaměřených na hindský jazyk, a tak ze svých pozic mohli konstantně útočit na nový básnický směr.

Důvodů k odsouzení nové poezie měli kritici dostatek. V časopise Sarasvatí byly pravidelně zveřejňovány rozborů čhájávádských děl, které se vysmívaly jak obskurnosti básní, tak její formální a jazykové uvolněnosti a víceméně je představovaly jako hloupé a nesmyslné. Výsměch sklízely básně také pro svá mnohá gramatická a stylistická vybočení z normy. Tradičně byl za dobrého básníka, *sukaviho*, považován ten, „kdo měl dokonalou kontrolu nad veršovým metrem“¹⁶. Není tedy divu, že básníci čhájávádu byli se svým uvolněným přístupem k metrickému systému považováni za neschopné básnického řemesla a byli nazýváni *tathákathit kavi*, tedy „takzvaní básníci“¹⁷. Nejtěžší postavení měl Nirála, jehož volný verš byl po dlouhou dobu pro čtenáře naprosto nepřijatelný a nebyl považován za poezii. Stal se terčem posměchu a byl pro svou „elastičnost“ nazýván *Rabar čhand*, „gumové metrum“, nebo *Kenčuá čhand*, „žížalí metrum“.

Vedle formálních a gramatických odlišností pobuřovali čhájávádští básníci také zaměřením svých básní, nebo by se dalo lépe říci „nezaměřením“. Básně byly shledávány jako nejasné, nepřesvědčivé a postrádající jasný záměr, tvar a význam. Podle básnického pojetí Dvivédího, které převládalo ještě po celá dvacátá léta, bylo základním cílem každého literárního díla dosažení srozumitelnosti a jasnosti. V opozici čhájávádu se tak po celé desetiletí ozývaly hlasy, které propagovaly neustále se opakující hlavní myšlenku: „To, co lidé nazývají čhájávád, není nic víc než zmatené představy a nesmyslné žvanění spojené v nic neříkající chaos.“¹⁸

Velmi provokující a pro puritánsky vychované autory Dvivédího doby byla nepřijatelná také smyslnost čišící z básní nového stylu. Nejenže přírodní obrazy překypovaly plodností a bujností, ale co bylo horší, pod závojem přírody bylo ukryto množství metafor a námětů romantického pojetí lásky. Tato poezie tak byla často označována za obscénní, deviantní a nezdravě posedlou sexualitou a vyvolávala značné obavy z neblahého vlivu na mladé lidi, kteří byli touto romantickou tvorbou nadšení a byli odhodlaní ji bránit jako „základní motiv

16 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 96.

17 Ibid. s. 96.

18 Ibid. s. 96.

podporující politickou sounáležitost, svobodu a touhu sloužit vlasti“¹⁹.

Starší generace si nedokázala propojit toto zcela nové cítění, oproštěné od striktně materiálního světa, s jakoukoliv politickou angažovaností. Básníci čhájávádu byli obviňováni z útěku od reality a bylo jim vyčítáno přehlížení národních problémů v tak obtížné situaci boje za osvobození. Při srovnání s autory nacionalistické literatury, kteří pokračovali v racionálním a čistém stylu Dvivédího, působili čhájávádští básníci se svými přírodními obrazy, nekonečnými prostory a představami univerza a vzájemného propojení s ním opravdu odtrženě od každodenní reality tohoto světa a pro tradičně smýšlející kritiky byli pro svou přehnanou patetičnost a sentimentálnost naprosto nepřijatelní. Problém netkvěl v nějakém náboženském rozporu, vždyť autoři i kritici byli z většiny propojeni hinduistickým vyznáním a snaha o úzké navázání vztahu s bohem byla v životě i v umění a literatuře běžná. I pro tradičně uznávanou bhaktickou poezii byl milostný tón a spojení s bohem skrze romantický milenecký vztah typický. Čhájávádský přístup se však od uctívání jedné, svobodně zvolené božské entity lišil. Zatímco bhaktická poezie se soustředila na konkrétní postavu božské inkarnace hinduistického panteonu, čhájávádští básníci pocítovali nutnost hledat sjednocení s bohem skrze jednotu s celou přírodou, se vším, čím je člověk obkloповán, což vzbuzovalo na veřejnosti a v očích kritiků značné podezření. Tento panteistický přístup, tak odlišný od bhaktické zbožnosti, způsobil, že nový směr byl označen onou nálepkou „mystičnosti“ a po dlouhou dobu působil jaksi odtrženě od klasického indického vnímání.

2.4 Inspirace a literární vlivy působící na básníky čhájávádu

Z předchozí kapitoly je patrné, že literární kritika byla k mladým básníkům čhájávádu nemilosrdná. Byl to především Rámčandra Šukla, který svými postoji k čhájávádu výrazně ovlivnil veřejné mínění. Ve svém článku nazvaném *Kāvya me rahasyavād* (Mysticismus v poezii, *Mysticism in Poetry*)²⁰ poukazuje na čhájávád, a především na jeho mystické tendence, jako na módní výstřelek snažící se napodobit Thákura a anglické romantiky. Tato myšlenka však došla mnohem dál. Zmínky o tom, že čhájávád je bengálské hnutí napodobující Thákurův mystický styl a velmi jemný výraz, nebyly výjimkou. Hindsky píšící básníci tak byli považováni za pouhé imitátory tohoto bengálského hnutí. Mahávír Prasád Dvivédí se v jednom ze svých článků zmínil, že „čhájávád bude pravděpodobně znamenat, že jde o poezii, která je *odrazem* poezie vzniklé někde jinde“²¹.

19 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 97.

20 Ibid. s. 100.

21 Ibid. s. 101.

Přestože tyto názory byly z dnešního pohledu velmi extrémní a ne zcela podložené, tvrdit, že žádný z těchto vlivů na mladé básníky nepůsobil, jak v opozici k tradiční kritice mnoho hindských kritiků činí, by bylo stejně nerozumné. Je zcela pochopitelné, že všichni čtyři přední čhájávádští básníci opravdu byli ovlivněni bengálskou poezií, tedy především poezií Rabíndranátha Thákura. Dílo *Gītānjalī*, oceněné v roce 1913 Nobelovou cenou, vyneslo tohoto autora do povědomí celého národa a vzbudilo množství různých reakcí po celé Indii. Mladí básníci byli okouzleni jemnou a zpěvnou dikcí jeho jazyka a mnozí z nich se snažili tuto křehkou a láskyplnou poezii napodobit, nebo se jí alespoň svým dílem přiblížit. Přestože zlomky Thákurovy práce byly díky překladům v časopise Sarasvatí známé hindským čtenářům již dříve, největší dopad mělo až vydání hindského překladu *Gītānjalī* v roce 1921. Bylo to právě toto dílo, které tak silně zapůsobilo na mladé básníky čhájávádu a pravděpodobně se stalo oním důležitým prvkem, který je ovlivnil v hledání jemnosti a plynulosti, jakými se vyznačovala bengálská poezie, na poli jejich vlastního jazyka.

Od samotného vzniku čhájávádu bylo literárními kritiky označeno za inspirační zdroje hindské poezie dvacátých a třicátých let 20. století mnoho různých literárních děl a směrů – jak světových, tak i indických. Nejčastěji zmiňovaní jsou angličtí romantičtí básníci, ke kterým měla indická vzdělaná společnost velmi blízko díky britskému vzdělávacímu systému. Názory o hlavním vlivu anglického romantismu bylo slyšet tak často, že se staly při posuzování čhájávádu jakousi normou. Přestože ve své době již několik desetiletí opravdu významně fungovalo anglické vzdělávání a jistě mělo zásadní vliv na mladé Indy pocházející z vyšších vrstev, kteří se tak díky svým studiím mohli setkat s velkými jmény evropské romantické literatury, například s Wordsworthem nebo Shelleyem, jejichž díla byla mezi mladou generací velmi oblíbená, hledat hlavní inspirační proud pouze ve směru anglických romantiků by bylo zjednodušování skutečné situace.

David Rubin předkládá na problematiku hlubší náhled, když shledává společné rysy čhájávádské poezie s anglickými metafyzickými básníky. I ti podle něj tíhli k pozoruhodným, někdy až bizarním obrazům a metaforám vystupujícím z běžného lidského vědomí, a společná jim byla také tendence přikládat nápadný duchovní význam věcem přirozeným a zcela obyčejným, a to, jak zdůrazňuje, i v pracích značně smyslově orientovaných. Skrze stíny a odrazy podle něj nacházeli hindští básníci „esenciální spojení ve zdánlivě tak bouřlivě různorodém kosmu, a stejně jako je tomu ve složitých textech Upanišad, rozvinuli nevšední podobenství sloužící k vyjádření Jednoty, jež je cestou racionálního vnímání

nevyjádřitelná“²².

Dohady o pramenech, ze kterých čhájávádští básníci čerpali svou inspiraci, nás mohou vést mnoha směry od Anglie, přes Francii až po urdskou a bengálskou literární oblast. Nepřehlédnutelný je také zdroj vlastní starověké a středověké tradice, nábožensko-filozofické texty Upanišad, sanskrtská estetika a bhaktická poezie. Skrze rozbor díla přední čhájávádské básnířky Mahádéví Varmy se však přesvědčíme o tom, že vedle vlivů evropských a vedle inspirace pramenící v indické literatuře se čhájávádští básníci pustili svou vlastní cestou doposud neprobádané jazykové i výrazové imaginace a obohatili tak hindskou literaturu o velmi originální a novou tvorbu.

V následujících kapitolách se budeme věnovat hlavnímu tématu práce. Představíme si život Mahádéví Varmy a poté se zaměříme na rozbor charakteristických znaků jejího básnického díla.

22 RUBIN, David (transl.). *The Return of Sarasvati: Four Hindi Poets*, s. 15.

3 Život a dílo Mahádéví Varmy

Chceme-li nahlédnout dílo Mahádéví Varmy v celé šíři její osobnosti, měli bychom znát některé důležité reálie jejího života. Přestože básnická tvorba Mahádéví nenese autobiografické prvky, jak si později v této práci ještě osvětlíme, byla značně ovlivněna prostředím, ve kterém básnička vyrůstala, výchovou a později během studijních let také jejími přáteli a okolím. Mahádéví Varma se stala jednou z mála výrazných ženských autorek své doby. Mohlo by se zdát, že právě fakt, že byla žena, ji činilo výjimečnou. Takový pohled by však byl velmi jednostranně zaměřený. Můžeme tedy říci, že její výjimečnost tkvěla v tom, že se stala významnou literární postavou, ačkoliv byla žena? Nechceme v této práci hledat odpovědi na otázky ženství v indické kultuře, i když téma by k těmto úvahám poskytlo mnoho podnětů. Faktem však zůstává, že Mahádéví Varma, jakožto ženská spisovatelka, měla mezi mužskými básníky své specifické místo, což se v její poezii značně odráží. Studium života Mahádéví Varmy nám tak pomůže v porozumění mnoha aspektů její osobnosti, což může být důležitým vodítkem k porozumění jejímu básnickému dílu.

V následující kapitole se zaměříme na některé důležité okamžiky života Mahádéví Varmy. Přiblížíme si především ty okolnosti jejího dětství, které mohly zásadním způsobem ovlivnit její pozdější tvorbu a které mohly být důležitým faktorem při formování její osobnosti. Ve druhé části této kapitoly se zaměříme na okolnosti doprovázející vstup Mahádéví Varmy na literární pole a v závěru si povíme také něco o jejím pozdějším životě, který měl poměrně značný vliv na společenské dění Indie.

3.1 Dětství a rané dospívání

3.1.1 Původ

Jméno Varma je běžně užívaným příjmením v severoindické komunitě *kájasthů*, jejíž kořeny můžeme v indické literatuře naléznout již v 6. století n. l.²³ Přestože varnový původ této kasty zůstal dodnes tématem diskuzí, jistý je fakt, že její členové hráli zásadní roli v administrativním rozvoji Indie.²⁴ Ačkoliv jde o poměrně nepočetnou komunitu, přesto se významně podílela na rozvoji vzdělanosti v Indii a vzešlo z ní mnoho významných jmen,

23 DAS, Sukla. *Socio-economic Life of Northern India, (c . A .D . 550 to A .D . 650)*. Abhinav Publications, 1980, s. 64.

24 Více v SINHA, Bindeshwari Prasad. *Kayasthas in Making of Modern Bihar*. Impression Publication, 2003.

vedle Mahádéví dále například také Prémčand, Bhagavatičaran Varma, Nirmal Varma, Rámkumár Varma nebo Baččhan. Z pozdějších let indické literární historie můžeme jmenovat např. Saréšhvara Dajála Saxénu, Šhríkanta Varmu nebo Kamléšhvara.²⁵

V historii byla tato kasta vždy považována za velmi vzdělanou, především v oblasti literatury a písemnictví. Zatímco bráhmani své znalosti využívali k šíření hinduismu, kájasthové je považovali především za zdroj své obživy. Dokázali se plně přizpůsobit okolním podmínkám tak, aby mohli co nejlépe uplatnit své schopnosti. Zatímco během muslimské vlády se dovedně přeorientovali na perštinu a urdštinu, a uchytili se tak na dvorech panovníků, dokázali se také během změn probíhajících v 18. a 19. století dobře přizpůsobit novým podmínkám nastoleným koloniální vládou Britů. Chlapci z této kasty se začali povinně učit urdštině a angličtině a postupem času ani vzdělávání dívek v raném věku nebylo výjimkou. Přestože vzdělávání dívek se většinou omezovalo na znalost hindštiny, což mělo později značný kulturní vliv při formování zájmu žen o hindskou literaturu, tato komunita byla v mnoha směrech značně otevřená novým vlivům a myšlenkám. Mnoho prvních reformátorských impulzů, které značně ovlivnily další vývoj země, pocházelo právě ze strany komunity kájasthů, a je tedy pochopitelné, že žena, která tak zásadně ovlivnila literární i společenský život Indie ve 20. století, nesla právě jméno Varma.

Otec Mahádéví, Góvindaprasád Varma, pocházel z Farrukhábádu, kam se jeho rodina odstěhovala, aby převzala zděděnou půdu. Po dokončení střední školy se navzdory přání svých rodičů, aby se stal úředníkem, rozhodl utéct do Kánpuru, kde chtěl dále studovat. Zde pod záštitou misionářů anglikánské církve dokončil bakalářské studium v angličtině a dále získal magisterský titul v angličtině na univerzitě v Iláhábádu. Byl to muž se širokým rozhledem a velkým kulturním záěřem, v němž se mísilo liberální sociální smýšlení a hodnoty s velkou láskou k urdské a anglické literatuře. Přestože neměl příliš silné náboženské přesvědčení, zaujal jej postoj společenství *Árja samádž*. Jak píše Karine Schomer, jeho intelekt byl však natolik vyspělý, že „ve svých sociálních ideách týkajících se základních otázek hinduistické společnosti v mnohém toto společenství přesáhl“²⁶. Byl to právě on, kdo se později postavil na stranu Mahádéví, když odmítla stát se tradiční manželkou a ženou v domácnosti a rozhodla se pro zcela netradiční život.

Matka Mahádéví, Hémrání Díví, byla zcela odlišná. Zatímco Góvindaprasád, navyklý prací pro indické prince a časem stráveným v anglické společnosti dvorským způsobem,

25 Širší výčet v SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*. University of California Press, 1983, s. 150.

26 Ibid. s. 154.

miloval odpolední čajové dýchánky, procházky se psem a zdaleka neměl problém s konzumací masa, jeho žena byla ve své oddanosti tradici a ortodoxnímu náboženskému přesvědčení jeho naprostým opakem. Neměla formální vzdělání a ani nesouhlasila s tím, že by mělo být užitečné pro jejich dcery. Uměla však velmi dobře vyprávět tradiční příběhy a měla rozsáhlé znalosti bhaktické poezie. Plně oddána službě bohu představovala pro rodinu udržovatelku tradičních společenských hodnot, oddanou matku a manželku, což považovala také za nejvyšší ambici pro své dcery.

Datum narození Mahádéví Varmy se v různých zdrojích liší, zůstaňme tedy u toho, které uvádí Schomer, tedy 24. března 1902. Právě na tento den roku tehdy připadla oslava významného indického svátku *Hólí*²⁷. Narození Mahádéví bylo však doprovázeno několika dalšími zajímavými okolnostmi. Kromě toho, že po celých sedm generací se v její rodině nenarodila žádná dívka, se Mahádéví narodila v době, kdy Hémráni byla již v období neplodnosti, což považoval otec Góvindaprasáda, děd Mahádéví, za požehnání od bohyně Durgy, kterou si vyvolili jako svou rodinnou bohyni. Díky tomu také vnučka dostala jméno Mahá déví, tedy „Velká bohyně“. Přestože se Hémráni nejprve bála, že jí dítě vezmou, protože to byla dívka, a ne chlapec, byla Mahádéví přijata s veškerou radostí a vychována s péčí, jakou by dostal mužský potomek. O výjimečné výchově, jaké se jí dostalo, později napsala:

„Narodila jsem se v době zmatku a do třídy paralyzované tíhou mrtvých tradic, ale měla jsem na jedné straně svou zbožnou, oddanou a milující matku a na straně druhé otce, filozofa osvobozeného od úzkoprsého sektářství a věřícího v pokrok. Vštípl mi své hodnoty a udali směr, kterým se vyvíjel můj život. Pochopila jsem hodnotu citu pevně založeného na rozumu, cenu oddanosti stojící na širokém filozofickém rozhledu a sílu náboženského přesvědčení, které je postavené na základě vědomí a plně tak přesahuje všechny třídy a sekty.“²⁸

Vliv matky na Mahádéví nebyl o nic menší než vliv jejího otce. Mahádéví od ní získala základní principy ženství a také náboženský a bohu oddaný přístup k životu. A i když se Mahádéví později stala symbolem boje za práva žen, nikdy na ideály své matky nezapomněla. Ani vzdělání a studium ji nepřimělo ztratit toto hluboké duchovní založení. Díky své matce tak Mahádéví mohla získat vzdělání a s ním i kritický pohled na tradiční dědictví hinduismu,

27 Indický Svátek barev.

28 JAYAŚRĪ, P. *Mahādevī Varmā: vyaktitva aur kṛtītva* [online]. Mahatma Gandhi University, Department of Hindi, 2013, s. 3. [cit. 2014-07-13].

Dostupné z : <http://hdl.handle.net/10603/7411>.

aniž by jej sama jako takový odmítla. Velmi hluboký otisk zanechala matka na Mahádéví také skrze svou lásku ke středověké poezii, jež představovala pro mladou básnířku silnou inspiraci a k níž se ve svém díle často vracela.

Co však formovalo Mahádéví v dětství nejvíce, bylo pravděpodobně vzájemné soužití jejích rodičů. Sňatky mezi zcela odlišnými lidmi byly v té době běžné, ne vždy byl však manželský svazek založený v takovém duchu vzájemné tolerance a pochopení, jako byl právě mezi rodiči Mahádéví. Hémrání bez výhrad připravovala pro svého muže masité pokrmy, zatímco Góvindaprasád se ochotně podílel na domácích náboženských rituálech, které vyžadovaly jeho přítomnost, zařizoval pro Hémrání modlitební místnost plnou jejích božských idolů a zajímal se o knihy a různé veřejné náboženské události, které by Hémrání mohly těšit. Tyto dvě entity, zcela odlišné, ale přesto schopné koexistovat spolu v harmonickém svazku, položily základní rodinný model Mahádéví Varmy.

3.1.2 Dětství

Dětství Mahádéví bylo rušné a plné zvratů. Krátce po jejím narození získal Góvindaprasád místo učitele angličtiny ve státě Darabhang v Biháru, kde se narodila sestra Mahádéví, a když bylo Mahádéví pět let, rodina se opět stěhovala za prací, tentokrát do Bhópálu. Zde se Hémrání a Góvindaprasádovi narodil první syn. Nedlouho poté však dostal Góvindaprasád nabídku od ředitele Daly College, školy pro prince, aby přijal místo učitele angličtiny, a tak se celá rodina opět stěhovala, tentokrát do Indóre, kde se jim narodil druhý syn. Mahádéví tak vyrůstala až do svých šestnácti let, kdy odešla studovat do Iláhábádu, zcela mimo britskou Indii, tedy v prostředí tradiční knížecí Indie, značně feudálním a izolovaném od změn, které probíhaly v ostatních částech země.

Několik nejsilnějších vzpomínek na rané dětství, které Mahádéví prožila mezi lety 1907 a 1913 v Indóre, zaznamenala v první sbírce krátkých příběhů a vzpomínek, která v roce 1941 vyšla pod názvem *Atīt ke cal-citra* (Obrázky z minula, *Moving Pictures of the Past*). Rodina žila velmi kultivovaně a na úrovni, i když ne rozhazovačně. Hémrání vedla děti k pořádku a střídmosti, výdaje nad rámec potravin a základních potřeb se většinou objevovaly jen za účelem vzdělání a kulturního obohacení dětí. Přestože se otec svou výchovou dětem snažil vštěpovat ušlechtilé hodnoty a toleranci, Indóre bylo místem poměrně zaostalým, především v přístupu k ženám. *Parda*, předpis o společenské izolaci žen, byla samozřejmostí, ale vedle ní se vyskytovalo mnoho dalších problémů, a tak byla Mahádéví již v raném dětství svědkem mnoha různých ženy omezujících zvyků. Právě v těchto nezapomenutelných prožitcích z dětství leží kořeny jejích pozdějších protestů a jistě měly také určující vliv na její budoucí

osvětovou práci, které zasvětila většinu svého života. Konfrontace s tímto druhem nespravedlnosti a násilí vůči ženám byla do značné míry způsobena tím, že rodina bydlela v historickém centru města, obklopena konzervativními lidmi, kteří byli úplně odříznutí od jakýchkoliv reforem. Kdyby bývala vyrůstala v předměstské části, byla by ušetřena podobných zážitků v tak raném věku. Takto se jí ale velmi silně vryly do paměti a vrátily se o to živěji, když se začala setkávat během své práce ve vzdělávacím institutu s ženami, které podobné příběhy zažily na vlastní kůži.

Jeden z prvních zážitků, na které Mahádéví v knize *Atīt ke cal-citra* vzpomíná, se přihodil, když domácí služebník zbil svou těhotnou ženu, protože připravila k jídlu něco, co nechtěl jíst. Když se malá dívka zeptala matky, proč to žena svému muži nevrátí, dozvěděla se od matky utkvělou pravdu, že „i když muž svou ženu bije, žena nemá žádné právo pozvednout svou ruku proti němu“²⁹. A tak si Mahádéví uvědomila, že náklonnost a laskavost, kterou chová její otec vůči matce, nepramení z matčina práva na takový život, ale spíše z ideálů a slušnosti jejího otce samotného.

Další otřesnou zkušeností bylo svědectví týrání malé dívky, která žila v sousedství u své nevlastní matky. Ta dceru zneužívala tak krutě, že dítě nakonec zemřelo.³⁰ Co však otřáslu Mahádéví nejvíce, byla příhoda, která se odehrála jednoho dne v protějším domě, kde žila mladá vdova se svým stárnoucím tchánem. Celý den zamčená uvnitř musela čekat, až se tchán vrátí z práce a poté se o něho starat. Mahádéví jí jednou s dobrým úmyslem vyšla zdobený šál a darovala jí ho během jedné návštěvy příbuzných v domě. Neuvědomila si, že vdovy nesmějí nosit nic jiného než bílý oděv. Upřímná dívčina radost z dárku způsobila, že příbuzní jí zbili tak krutě, že omdlela bolestí. Samotná Mahádéví byla natolik vyděšená, že několik dní blouznila v horečkách.

Okolo roku 1913 se dostal Góvindaprasád do sporu se svým zaměstnavatelem, ředitelem Daly College, když se postavil za svého žáka, který měl být z politických důvodů vyloučen. Dostal však přátelskou nabídku od jednoho ze svých studentů, který měl právě nastoupit po svém otci na trůn v blízkém státě jménem Narsingharh. I přes obavy Hémráni, která nechtěla být závislá na rozmarech mladého rádži, se celá rodina opět přestěhovala.

Narsingharh byl malý stát jižně od Indóre a západně od Bhópálu. Bylo to chudší a zaostalejší místo, ale přesto mělo své kouzlo. Obzvláště mladé dívky nabízely tento hornatý a divoký kraj více možností imaginace a fantazie, než tomu bylo v pustých rovinách Spojených provincií, kde Mahádéví později strávila většinu svého dospělého života. V novém

29 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 161.

30 Skeč *Bindā* v knize *Atīt ke cal-citra* viz. ibid s. 161.

domově začala malá Mahádéví poprvé zkoušet psát svou vlastní poezii a neočekávaně potkala v tomto směru spřízněnou duši v mladé vladařově nevěstě. Obě dívky trávily mnoho času spolu diskuzemi o literatuře a dílech, které tvořily. Mahádéví byla často zvána do paláce, kde mohla trávit čas v bohaté královské knihovně čtením hindských knih. Možná právě díky tomuto přátelství později Mahádéví tíhla k aristokratickému životu. Přestože celý život prožila ve střední třídě, její osobnost se vyznačovala jemným a vytříbeným chováním, k němuž byla vedena během dětství v knížecí Indii.

3.1.3 První vzdělávání

Mahádéví nastoupila domácí výuku ve věku pěti let a díky pokrokovému smýšlení jejího otce Góvindaprasáda se jí dostalo vzdělání, jaké by se v jiných rodinách poskytovalo pouze mužskému potomku. Do domu docházel hned několik učitelů, aby ji vyučovali sanskrt, bradžštinu, urdštinu, hudbu a malování.

Z nějakého důvodu byla však malá dívka vyděšená ze svého učitele urdštiny a pokaždé, když přišel na hodinu, utekla se před ním schovat. Otec by patrně na syna byl tvrdší a usiloval by o to, aby svůj strach překonal a věnoval se studiu, ale v případě Mahádéví nešlo v rámci vzdělání o budoucí možnost obživy, a proto nebyl tak přísný a dceři hodiny urdštiny odpustil. Tento fakt měl později značný vliv na tvorbu Mahádéví, která oproti svým mužským literárním protějškům zůstala urdštinou zcela nedotčena.

Na druhé straně s bráhmanským učitelem si dívka vytvořila již od počátku blízký vztah. Ve studiu sanskrtu rychle postupovala kupředu a velmi si jej oblíbila, což se projevilo v pozdějších letech na její tvorbě. Pandit ji také naučil tvořit bradžskou poezií podle pravidel *samasyá-púrṭi*³¹. Přestože Mahádéví pronikla také do předmětu klasické indické hudby, mnohem radši poslouchala náboženské písně své matky. Velmi si oblíbila také lidovou tvorbu, kterou slýchala od chlapce na hlídání. Ze všech předmětů měla však dívka nejraději malování, k němuž ji vedl učitel jménem Sadášiv Ráo. Naučil ji kreslit po vzoru umělce Raviho Varmy, což bylo v té době populární po celé Indii.

Mahádéví pokračovala ve studiu formální bradžské tvorby a vedle toho objevovala po boku své matky bohatství bhaktické poezie. Zpívání *bhadžanú*³² a recitování Túlsího *Rāmāyany* bylo nedílnou součástí duchovního života Hémráni, na kterém se Mahádéví od

31 Žánr indické poezie založený na vyřešení zadání, které je dané určitým metrickým schématem v prvním verši, který má být rozvinut a dokončen v daném metru. Oblíbený především v sanskrtu, ale užívaný i v jiných jazycích.

32 Náboženské písně.

raného dětství podílela. Hémrání však zpívala nejen bhadžany přejaté od Kabíra, Míry Báí a Súrđase, ale sama skládala své vlastní písně, což vedlo malou Mahádéví k tomu, že nejprve své matce pomáhala skládat drobné doplňující verše a později začala psát již své vlastní písně.

Mahádéví se však poměrně brzy začala orientovat více směrem k moderní hindštině. Matčiny zpěvy sice slýchala v bradžštině a ostatních starších dialektch jazyka, avšak během návštěv společenství Árja samádž, kam doprovázela svého otce, začala více pronikat do moderního jazyka, ve kterém byly bhadžany na těchto místech zpívány. Aby rodiče svým dětem zajistili dostatečný zdroj kulturního rozhledu, začali navíc od roku 1911 pravidelně odebírat časopis Sarasvatí. Zde se Mahádéví poprvé setkala s básněmi Maithilíšarana Gupty a začala se více zajímat o možnosti jazyka, který byl vyučován k běžné řeči. Bylo patrně souhrou šťastných okolností, že rodina Varmů žila tak „potulný“ život. Pokud by tomu tak nebylo a rodina by zůstala v Góvindaprasádově domovině, Hémrání by se musela naučit *avadhštinu*, rodný jazyk své tchyně, a tak by ani Mahádéví nemohla proniknout tak hluboce do hindštiny, protože by pro ni byla jen druhým, naučeným jazykem vyšší třídy, jak bylo tehdy zvykem. Protože však byla s hindštinou ve velmi úzkém kontaktu, již v raném věku mohla vyzkoušet svou literární zdatnost při psaní svých prvních hindských veršů. Byly to dětské počiny, přesto byl však pandit upřímně zděšen, když shledal ve verších podobnost s poezií Maithilíšarana Gupty. Mahádéví si s tím však nelámala hlavu. Pokračovala v tvorbě a své texty mu již více neukazovala.

S netolerancí vůči hindštině se setkala také během posledních let pobytu v Indóre, kde navštěvovala římskokatolickou misijní školu pro dívky. Zde měla možnost seznámit se s anglickou poezií. Protože však dívky musely recitovat básně, aniž by jim plně porozuměly, Mahádéví si tento předmět velmi znelíbila a tuto nechuť nikdy zcela nepřekonal.

Dá se říci, že kdyby se Mahádéví více věnovala studiu anglické literatury, její dílo by mohlo být mnohem rozsáhlejší, ale jak píše Schomer, „to, co je výjimečné pro její tvorbu, je právě indický tón a nepřítomnost pocitu méněcennosti, který byl vzhledem k anglické poezii v koloniální době u indických autorů tak častým jevem“³³. Mahádéví v Indóre vyrostla v bystrou dívku, zajímající se o literaturu a umění, avšak s velmi silnou vazbou na hinduistickou tradici, která nepropustila téměř žádné působení muslimské nebo anglické kultury. Když se v roce 1913 rodina stěhovala do Narsingharhu, měla za sebou Mahádéví kromě domácího vzdělávání již několik let studia mimo domov. A i přestože v novém městě nebyla oficiální možnost vzdělávat dívky, Góvindaprasád zajistil svým dětem anglického učitele, a tak se všechny děti mohly dále rozvíjet, a Mahádéví díky nové známosti

33 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 166.

s princeznou začala plně objevovat pole hindské literární tvorby.

3.1.4 Dětský sňatek

Ačkoliv otec Mahádéví měl zájem o to, aby jeho dcera pokračovala ve studiích, dokud sama chtěla, hlavní rozhodující slovo měl v rodině, tak jak je v Indii tradicí, děd z mužské linie. Ten si přál mít provdanou vnučku ještě před svou smrtí, aby si zajistil možnost zúčastnit se obřadu *kanjádán*, provdání dcery do manželství.

Krátce po tom, co se rodina v roce 1913 nastěhovala do Narsingharu, tedy uspořádal dědeček pro Mahádéví zasnuby s chlapcem z jedné *zamíndárské*³⁴ rodiny. Svarupnárájan Varma, o něco starší než Mahádéví, právě dodělával střední školu v Ágře. Veškeré svatební přípravy se odehrávaly, aniž by o nich Mahádéví věděla. Když si jednoho večera spokojeně hrála, objevilo se početné procesí a nic netušící dívka byla se vši tradiční obřadní pompou provdána. Účastni byli všichni, kromě jí samotné, jak se zmiňuje ve svých textech: „Ze svatebního obřadu si nepamatuji nic, kromě zvuků kapely a obrazu procesí koňů a slonů blížících se k našemu domu. Myslela jsem, že jde o zábavu, tak jsem spolu s ostatními dětmi běžela vstříc procesí, když mě někdo popadl a odvedl pryč(...).“³⁵ Jak píše Shomer, Mahádéví nikdy tento akt sňatku nepřijala jako reálný. Proti svému odchodu z domu velmi protestovala, takže byl nakonec na několik let odložen. Trápení tím však neskončilo. Tchán, kterého sňatkem získala, byl velmi konzervativně založený člověk a tvrdě se postavil proti jejímu vzdělání. Byla tedy donucena školu přerušit a v pozdějších letech, když opět nastoupila na studia v Iláhábádu, se musela vracet o několik stupňů níže, místo aby šla do svého ročníku.

Rok po svatbě však otec Svarupnárájana náhle zemřel. Matka byla také již několik let po smrti, a tak se zdálo přirozené, aby se oba mladí lidé nastěhovali k sobě a založili společnou domácnost. Mahádéví však tuto možnost odmítla a ani její manžel nechtěl v tak mladém věku přerušit studium. Namísto zakládání vlastní rodiny se tedy Svarupnárájan nastěhoval k rodině Mahádéví, kde se připravoval ke zkouškám. Matka přísně dohlížela na to, aby oba dva mladí lidé dodržovali zásadu pardy. I bez toho byl však vztah Mahádéví k mladému muži zcela chladný. Rodiče se sice jejího postoje obávali, ale věřili, že časem se změní.

Poté, co Svarupnárájan složil své zkoušky, byl poslán na další studia do Lakhnaú, kde měl studovat medicínu. Mahádéví po dokončení základního vzdělání odešla studovat do Iláhábádu. Odchod z rodinného domu do nové, společné domácnosti byl tedy odložen na

34 Slovem *zamíndár* je v Indii označován statkář nebo majitel půdy.

35 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 167.

neurčito, protože po smrti tchána již Mahádéví ve studiu nikdo nebránil.

3.1.5 Studium v Iláhábádu

Crosthwaite College v Iláhábádu se zdála být ideálním místem, kde Mahádéví mohla pokračovat ve studiu. Místo bylo poměrně blízko Lakhnaú, kde studoval její muž, a rodiče pevně doufali, že jakmile oba svá studia dokončí, bude Mahádéví připravena na manželský život. Navíc byla tato škola jednou ze dvou sekulárních škol v celé Indii, kde bylo dívkám poskytováno vyšší vzdělání, a po zkušenostech s katolickou školou v Indóre byli rodiče přesvědčení, že by církevní škola pro dcery nebyla dobrá volba. Tato škola vznikla v roce 1895 v Lakhnaú díky skupině progresivních hindských a muslimských aristokratů, avšak pro nepokoje, které se kvůli ní v konzervativním prostředí Lakhnaú vzedmuly, byla přestěhována právě do Iláhábádu. Od většiny ostatních škol se lišila především tím, že výuka probíhala v hindštině a byla značně nacionalisticky laděná.

Pro Mahádéví byla tato změna ovzduší jako náhlé probuzení. Z konzervativního prostředí vstoupila přímo do víru bujícího národního hnutí. Ředitelka ústavu, Krišna Báí Tulaskár, byla velmi úzce spojena s Indickým národním kongresem. Mahádéví sice nastoupila výuku spolu se svou sestrou, avšak mladé dívky neměly ve městě žádné konexe, a tak ředitelka stala jakousi jejich opatrovatelkou. Pro své vztahy s Kongresem často navštěvovala *Ánand bhavan* – domov Néhrúa a organizační centrum Kongresu, kam sestry Varmovy brávala s sebou.

Během dvacátých let se v Crosthwait College na postu ředitelky vystříдалo několik žen, jejichž orientace byla velmi jasně směřována ke Gándhímu a především k aktivní politické nebo sociální angažovanosti. Prostředí školy tak vedlo mladé studentky k víře v sebe sama a také v možné změny, za které se musí postavit. Mahádéví tak měla již ve velmi mladém věku příležitost setkat se s hlavními politickými osobnostmi, jakými byli Néhrú nebo Gándhí, a také s mnoha politicky aktivními ženami a vůdkyněmi různých hnutí. Měla možnost zapojit se do různých politických diskuzí s významnými osobnostmi, účastnit se nacionálně zaměřených esejistických soutěží a také psát vlasteneckou poezii. Jak zmiňuje Schomer, „skrze jednu ze svých učitelek, Vidjávati Saigal, se Mahádéví dokonce nevědomky zapletla do teroristického hnutí“³⁶.

Oproti své sestře, jejíž studijní výsledky byly vždy průměrné, vynikala ve škole Mahádéví nad ostatními studentkami velmi nadprůměrným prospěchem. Patřila mezi nejlepší

36 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 171.

studentky a učitelé i ostatní žáčky obdivovali nejen její vážnost a oduševnělost, ale především styl jejího psaného projevu. Přestože v mluvené angličtině nebyla nejzdatnější, její eseje vždy vzbudily zájem a byly používány jako příklad ostatním studentkám. Ještě silnější působení měla její hindská próza. Navíc v roce 1922 byla poprvé publikována její hindská poezie, a to nejen v rámci školní prezentace, ale také v několika ženských časopisech. Brzy se stala vůdčí osobností literárního spolku, který se scházel u ní v pokoji, a reprezentovala školu v hindských debatách a *kavi-sammélanech*³⁷. Několik jejích her bylo také ztvárněno školním divadlem a její básně byly recitovány školním dívčím sborem.

Ročník, v němž Mahádéví studovala, byl prvním dívčím ročníkem, který měl studovat bakalářské studium přímo na Crosthwaite. Dříve studovala dívčí menšina na univerzitě společně s muži. V roce 1925 však Gangánáth Džhá, rektor univerzity, muž s velmi konzervativním přístupem, rozhodl, že nelze připustit, aby ženy a muži studovali společně, a v univerzitním senátu prosadil pravidla, která ustanovila založení separovaného ženského oddělení přímo na Crosthwaite. Přes veškerá opatření a opozici různých ženských spolků se tak nakonec opravdu stalo. Dívky byly vyučovány především ženskými profesorkami a několika málo právě dostudovanými mladými učiteli. Mahádéví tak na angličtinu, filozofii a sanskrt, které si pro své studium vybrala, měla mladého a nezkušeného učitele namísto zkušeného a významného univerzitního profesora. Bakalářské studium dokončila v roce 1929, avšak bez zvláštních úspěchů, které ji provázely během dřívějších let.

Velmi důležitou součástí studia na Costhwaite byla přátelství, která zde během let Mahádéví navázala a která se později během dalších studií na univerzitě ukázala jako velmi pevná. Nejbližší přítelkyní se jí stala Subhadrakumáří Čauhan³⁸, později proslavená jako autorka díla *Jhānsī kī rānī*, (Královna z Džhānsí, *The Queen of Jhansi*). Subhadra byla o dva ročníky výš a školu navštěvovala již několik let před tím, než Mahádéví nastoupila. Velmi rychle si Mahádéví oblíbila, a když po nějakém čase náhodou zjistila, že Mahádéví píše tajně poezii, ihned to rozkřikla po celé škole. Subhadra měla určitý vliv na literární vývoj Mahádéví ve směru nacionální poezie, skrze kterou se sama proslavila, ale v přátelství bylo přítomno vedle společného zájmu o poezii také sdílení názorů, pocitů a mnoho radostných společných chvil.

Společná studia však netrvala dlouho, protože rok poté, co Mahádéví přišla na Crosthwaite, byla Subhadra provdána za Lakšmana Singha, který se později stal editorem nacionalistického oběžníku *Karmavír*, a odešla k jeho rodině do Váránasí a později do

37 *Kavi-sammélan* – organizované setkání básníků.

38 VARM Ā, Mahādevī. *Path ke sāthī*. Lokabhāratī prakāśan, 2008, s. 36-48.

Džabalpúru. Jejich cesty se tak rozdělily. Zatímco Subhadra naplňovala úlohu manželky a matky a zároveň politické aktivistky vášnivě bojující na straně Kongresu, Mahádéví se vydala cestou osamělého života naplněného trpělivou a ne příliš okázalou, avšak neméně náročnou prací na poli vzdělávání a literatury. Přesto však zůstaly přítelkyněmi a Subhadra svými občasnými návštěvami projasňovala samotu a tvrdou práci, která byla denní součástí života Mahádéví. Subhadřino tragické úmrtí při automobilové nehodě v roce 1948 bylo pro Mahádéví velmi zdrcující a později vzpomínala: „Subhadra jako jediná nebyla pohlcena mými vážnými knihami a rozumem. Kdykoliv jsme byly spolu, jako bychom se vrátily zpátky do dnů našeho dětství plného her a radosti.“³⁹

Během bakalářského studia si Mahádéví vytvořila zajímavé přátelství také se Sávitří Mukérdží, dcerou místního editora nejstaršího anglického deníku *Pioneer*. Dívky se navzájem podporovaly ve svých uměleckých aktivitách. Zatímco Mahádéví představovala Sávitří své nové básně, Sávitří je jako velmi dobrá zpěvačka předělávala do hudební podoby. Mahádéví také občas navštěvovala rodinu pana Mukérdžího, Sávitřína otce, který v ní záhy objevil její schopnost držet krok v intelektuálních debatách, a po nějakém čase se jí rodina Sávitří stala bližší, než jí v této době byla její vlastní. Přestože přátelství často trpělo hádkami týkajícími se především otázek hindštiny a bengálštiny, které v té době nabíraly téměř celonárodních rozměrů, i tak přetrvalo do let budoucích.

V úzkém okruhu přátel byla také básnířka Raméšvarí Góél, nejbližší přítelkyně Mahádéví během magisterského studia. Pocházela z vážené severoindické obchodnické rodiny Ágraválů, která se podílela na organizaci hnutí Árja samádž a velmi významně se zasadila o rozvoj národního hnutí a vzdělávání žen v Indii. Dívky se souhrou okolností staly spolubydlícími, a tak se vzájemně doprovázely na cestě na univerzitu a zpět, čímž se mohly vyhnout neblahému dojmu, který byl vyvoláván pohybem dívek z lepší rodiny o samotě na veřejnosti. To jim také umožnilo navštěvovat různé literární kluby a kulturní události, ke kterým by se ani jedna z nich o samotě pravděpodobně nemohla dostat. Poté, co rodiče Raméšvarí odmítli všechny zájemce z rodin žijících v Bombaji, kde v té době začal růst zájem o vzdělané dívky, provdali svou dceru za jednoho z jejích spolužáků, Prakáščandra Guptu, který se později stal velmi významným kritikem vlny progresivismu. Krátce nato však Raméšvarí tragicky zemřela během porodu a Mahádéví tak přišla o blízkou přítelkyni z už tak úzkého okruhu přátel. Cesta, kterou si Mahádéví ve svém životě zvolila, byla velmi osamocená. Patrně si byla vědoma nevýhod a předsudků, které život vzdělané, pracující ženy žijící bez manžela přinášel. „Její strategií byla mlčenlivost a odpor k odhalování svého

39 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 177.

soukromého života veřejnosti. Zatímco ostatní spisovatelé a bojovníci za svobodu národa využívali autobiografie jako způsob odrážení politických témat v osobních životech a naopak, Mahádéví zvolila cestu opačnou – psát o sobě co možná nejméně.⁴⁰ Tato mlčenlivost byla jedinou cestou, jak si udržet své soukromí, a značně se odrazila v celém literárním díle Mahádéví Varmy, avšak znamenala také žít život velmi odříznutý od ostatních lidí. Bylo jen velmi málo žen, které dokončily vysokoškolské vzdělání, a pokud se tak stalo, většinou pracovaly ve vzdělávací sféře nebo se provdaly a strávily svůj život v domácnosti. Bližší přátelský vztah s muži byl pro Mahádéví také ze společenských důvodů téměř nemožný. Většinu vztahů tak udržovala v rovině formální, ať už jako učitel a žák, nebo v připodobnění rodinného vztahu bratra a sestry. Téměř vždy se však jednalo o vztahy intelektuálního charakteru.

3.2 Vstup na literární pole čhájávádú

3.2.1 Literární vývoj básnířky

Přestože Mahádéví se brzy stala básnířkou známou ve školních kruzích Crosthwaite College, do širšího povědomí čtenářů ji dostala až spolupráce s měsíčním magazínem pro ženy *Čánd*. Ten se pod vedením Vidjávatiho Saigala měl stát jedním z nejprodávanějších magazínů zaměřených na ženské čtenářky. Saigal chtěl, aby v magazínu pro ženy byla alespoň jedna ženská autorka, a tak unesen talentem mladé básnířky požádal Mahádéví, aby přispívala do magazínu svými básněmi. V prvním vydání tak vyšly dvě její básně, a přestože je napsala pouze za účelem právě vycházejícího magazínu, sklidily poměrně velký úspěch a vynesly ji do povědomí širšího okruhu čtenářů. Mahádéví tak začala pro *Čánd* psát pravidelně téměř každý měsíc a účastnila se také literárních soutěží, které často vyhrávala. Ve společnosti, v níž měly ženy tak chatrný přístup ke vzdělání a literatura byla opanována veskrze mužskými autory, byl talent mladé Mahádéví velmi ojedinělý a těžko uvěřitelný. Jak píše Schomer, „po dlouhá léta se nesly literární společnosti Iláhábádu řeči o tom, že v redakci magazínu je muž píšící básně, pod nimiž se Mahádéví podepisuje jako autorka“⁴¹. Mahádéví se v pozdějších letech po založení *Mahilá Vidjápíth* velmi zasazovala o to, aby povzbudila dívky k vlastní

40 ORSINI, Francesca. The Reticent Autobiographer: Mahadevi Varma's Writings. In ARNOLD, David a Stuart H BLACKBURN. *Telling lives in India: Biography, Autobiography, and Life History*. Indiana University Press, 2004, s. 80.

41 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s.183.

literární tvorbě, a když se v roce 1935 sama stala šéfredaktorkou Čándu⁴², rozšířila jej o ženskou literární tvorbu ještě více, než tomu bylo za doby Saigala. Přestože tento magazín se vždy zaměřoval spíše na sociální otázky, a nikdy se tudíž svou literární hodnotou plně nevyrovnal literárním časopisům, jako byl například Sarasvatí, stal se pro Mahádéví velmi významným odrazovým můstkem při vstupu do literárního světa.

Raná tvorba Mahádéví prošla několika stádii. Šlo především o básně vzniklé během studia na Crosthwaite, z nichž se však dochoval jen zlomek. Jejich literární hodnota není příliš velká, slouží spíše ke zmapování počáteční tvorby. Mahádéví později řekla, že jde o básně, „které vznikly v atmosféře školních let a tam mají také zůstat“⁴³. Zprvu se Mahádéví držela tradice samasjá-púrťi, jak byla zvyklá ještě z doby pobytu v Narsingharhu. V tomto stylu také napsala jednu ze dvou básní pro první vydání Čándu. Brzy se však nechala strhnout vlnou národního nadšení a po vzoru básníků ovlivněných Dvivédím věnovala několik básní „Matce Indii“. Mezi tyto básně patří například *Bhārat janani*, *Bhārat mātā* (Indie naše rodička, matka Indie), která se podobně jako básně Maithilīšarana Gupty nebo Subhadrakumārī Čauhan vyznačovala mírně patetickým, kolektivním patriotismem:

„Těž dcery tvé
vše obětují za tebe:
oči láskou k vlasti naplní,
ve tvou tvář se dlouze zahledí.“⁴⁴

Ani vlna návratu ke „Zlatému věku“ Indie nezůstala mimo mladou básnířku a odrazila se například v básni *Abalā* (Bezmocná žena). Ta připomíná zašlou slávu dob, kdy ženy byly považovány za bohyně, nařiká nad tím, jak bezmocnými se staly, a končí vyzváním, aby ženy opět objevily svou sílu:

„Přijď a dovol nám procitnout ze spánku,
nechť otevřeme oči své vědění
a spatříme své pravé poslání.
Dovol nám proměnit se

42 Editorkou Čándu byla v letech 1935-1938.

43 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s.187.

44 Z anglického překladu v SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s.186.

a sejmout utrpení z naší země.

...

Pevné na své cestě životem,

můžeme stát jako ženy, silné ve všech rovinách:

jen skláněním se k nohám tradice

nás utvrdilo v našich slabinách.⁴⁵

V těchto letech vznikla také sentimentální báseň *Murajhāyā phūl* (Vybledlá květina), ve které se Mahádéví pokusila ve dvanácti slokách vylíčit skrze obraz uvadající květiny pomíjivost mládí a smutek spojený s proměnou života v plynoucím čase. S ohledem na věk mladé básnířky mohlo dílo působit poměrně naivně, i přesto však mělo u čtenářů značný úspěch a bylo opakovaně publikováno v Čándu i v jiných magazínech. Pro ukázkou uvádíme alespoň část básně:

Dětství jako nerozvitě poupě -

hled', bylo v uschlé květině!

Smál se a pohrával si

s náručí tvou vítr.

Ta radost, když ses naplnila -

ten krásný, hebký květ!

A čmeláka si přivábila,

jak toužil k tobě přivonět.

Laskavé paprsky měsíce

vždy tě rozesmály

a noc tě pokrývala

perlami všemi.

...

45 Z anglického překlad v SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 187.

Tolik veselí a radosti
a pýchy za tu krásu.
Však nyní hledej v tichosti,
co ztratilo se v času.

Na zemi tiše usínáš,
květ suchý, zubožený,
povadla tvá krásná tvář
hebkosti už není.

...

A vánek, co v klíně tvém
rád se s tebou miloval,
prudkým, silným poryvem
do země tě pochová.

...

Když nenašel slitování
celý širý svět,
jak mohl by bolesti tvé
ubohý člověk rozumět?⁴⁶

Dá se říci, že určujícím okamžikem pro Mahádéví bylo setkání s mladým básníkem Pantem, který začal být velmi oblíbený ve studentském prostředí Iláhábádu a vystupoval v té době pod ženským uměleckým pseudonymem Nandiní. Přestože Mahádéví měla díky své pověsti na Crosthwaite možnost seznámit se s mnoha známými a zkušenými básníky, mezi nimiž byli například Baččan, Bhagavatíčaran Varma nebo Bál Kršna Ráo, mladý Pant ji inspiroval svou poezií do té míry, že po jeho vzoru sama začala tvořit v nové básnické formě *pragít*. Vůbec první báseň v této formě byla báseň *Us pār* (Druhý břeh). Podle Schomer byla velmi podobná jedné z básní, kterou dříve napsal právě Pant, s tím rozdílem, že mnohem intenzivněji vykreslovala pociťované utrpení.⁴⁷ Tématem této básně je obava ze života, metaforicky vykreslená skrze obraz loďky uprostřed rozbouřeného moře, která ztratila kormidelníka. *Us pār* není jedinou básní, v níž Mahádéví používá toto vyobrazení, avšak právě tato báseň zůstala básnířce i po letech velmi blízkou, jako vůbec „první vyjádření

46 VARMĀ, Mahādevī. *Nīhār*. Sāhitya bhavana Limited, 1955, s. 34. Viz. příloha č. 7 .

47 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 187.

základního životního směru“⁴⁸. Pro ukázkou:

Děsivá tma, stíny všemi směry
temné mraky nakupeny
vítr prudký, nepříznivý,
hory se chvějí, obnaženy,
oceán hřmí, až tají se dech,
kdo převezme mě na druhý břeh?

Vlny se vzdouvají nad útesy,
hlasitý nárek mezi běsy.
Není to nárek - pěnivý smích,
to výsměch je řekám v údolích.
Kormidlo vymklo se, zpátky ni vpřed,
kdo mě teď převezme na druhý břeh?

...

Kdo mámil tě písni a konejšil,
že v mžiku budeš tam?
„Jen vprostřed proudu je třeba se utiřit,
ponořen a zcela odevzdán,
kormidelník, tvé plné oddání,
tě na druhý břeh dopraví.“⁴⁹

3.2.2 První sbírky básní – *Nīhār*, *Raśmi* a *Nīrajā*

Velmi zásadní část básnického materiálu vytvořila Mahádévī mezi lety 1923–1930, tedy v posledních letech svého studia. Šlo o básně, které poté uspořádala ve svou první sbírku s názvem *Nīhār* (Milha, *Mist*), vydanou v roce 1930 právě vznikajícím vydavatelstvím *Sāhitja bhavan* v Iláhábádu. Sbírka kromě dvou výše zmíněných básní *Us pār* a *Murajhāyā phūl* zahrnovala mnoho dalších děl, která skrze značně pokročilou jazykovou stavbu a obrazové vyjádření plně vypovídala o emoční i intelektuální hloubce mladé básnířky. Básně ve velké míře odrážely zmatek, který Mahádévī v posledních letech svého studia prožívala. Obracela se v nich, tak jak je typické pro její tvorbu i v širším kontextu, k bohu a k božské podstatě

48 Ibid. s. 187.

49 Viz. příloha č. 4.

jako takové, k přírodě v celém spektru jejích proměnlivých aspektů, k živelné síle v mnoha podobách i ke křehkosti a zranitelnosti, která je obrazem člověka v kontrastu k něčemu, co jej dalece převyšuje. Hledala v básních odpovědi, promítala do nich své pocity, strachy i životní pohledy, kladla otázky a skrze to pronikala do poetického světa tajemné a přitom velmi jemné lyriky Čhájávádu.

Netrvalo dlouho a k mladé básnířce se obrátil také zájem médií. Básně se tak začaly objevovat ve výtiscích předních literárních časopisů, mezi nejvýznamnějšími například v *Sarasvatí*, *Mádhurí* nebo v *Sudhā*.⁵⁰ V roce 1931, tedy rok po vydání sbírky *Nīhār*, se rozhodl šéfredaktor Iláhábádské sekce listu *Bhārat* uspořádat a vydat kompilaci ženské poezie v hindském jazyce pod názvem *Strī-kavi-kaumudī* (Měsíční svit básnířek, *The Moonlight of Women Poets*). Sbírka měla sloužit v první řadě jako pomůcka k výuce hindštiny na dívčích školách, avšak svým obsahem vzbudila pozornost nad rámec těchto záměrů. Ohlasy se objevily nejen v ženských magazínech typu Čánd, ale také v magazínech přímo literárně zaměřených. Mahádéví se dostalo značné pozornosti také díky předmluvě Rámšankara Šukly, profesora Iláhábádské univerzity vyučujícího na katedře hindského jazyka, který s velkým nadšením popisoval dílo mladé autorky jako „vyspělé a kultivované“, jazyk, který používá jako „jednoduchý a emotivní“ a mimo jiné vyzdvihoval také její schopnost „vykreslit poutavé a přirozené obrazy lásky a vyjádřit bolest a utrpení srdce láskou naplněného“⁵¹.

Na sbírku *Nīhār* navázala Mahádéví o dva roky později svou druhou sbírkou, nazvanou *Raśmi* (Paprasek, *A Ray of Light*). V průběhu těchto několika málo let se z mladé autorky stala literární osobnost známá již nejen v kruzích nejbližších přátel, ale také v širokém okruhu čtenářů. Nebylo tedy náhodou, že byla Mahádéví pozvána k účasti na setkání básnířek, kavi-sammélanu, který se na jaře roku 1933 konal v ženském institutu výzkumu a vzdělávání, Mahilā vidjápíth. Debaty a spory, které se objevovaly v literárních kritikách ve dvacátých letech v souvislosti s poezií Čhájávádu, již v této době odeznívaly, a Mahádéví tak měla otevřené pole působnosti bez rizika závažnějších nesouhlasů ze strany kritiků. Její účast na básnickém setkání tak jen zcela potvrdila, že Mahádéví je nově vycházející hvězdou hindské poezie.

Díky těmto pozitivním ohlasům veřejnosti i literární kritiky začala nabývat skutečného tvůrčího sebevědomí, což jí umožnilo se ve svých básních plně otevřít a vyjádřit. Její literární jazyk postupně pozbyl složitosti a naopak získával jednoduchost a jistotu vyjádření, která se projevovala mimo jiné značnou melodičností a rytmičnou pravidelností. V básních tak

50 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 240.

51 Ibid. s. 241.

postupně přecházela z formální stavby pragítu k formě *gítu*, což se vyznačovalo především zpěvností a pravidelností veršů – přecházela tak k písňové formě básní. Tato proměna nebyla čistě náhodná nebo jen intuitivní, jak poukazuje Schomer, v té době všeobecně narůstal zájem o lidovou píseň, což můžeme sledovat například ve snaze iláhábádského básníka Rámnaréše Gupty, který se právě v té době pokoušel sbírat materiál pro svůj rozsáhlý sborník vesnických písní hindsky mluvící oblasti, nebo v díle básníka Nirály, *Gītikā*, ve kterém záměrně imitoval formu lidových písní.⁵² V případě Mahádéví však můžeme hledat příčinu tohoto odklonu, nebo přesněji řečeno návratu ke kořenům, spíše v jejím vlastním básnickém založení. Tento posun působí spíše spontánně a ne zcela uvědoměle, vezmeme-li v potaz, že v raném dětství byla její tvůrčí stránka silně formována právě lidovými a náboženskými písněmi, které tak často slýchala od své matky.

Díla, která vznikla během těchto let nového zaměření a životního pocitu, uspořádala Mahádéví v roce 1934 do své třetí sbírky básní, *Nīrajā* (Lotos, *The Water Lily*), kterou věnovala právě své matce. Na začátku knihy stojí: „Té, která zpívala verše Míry a zpěvem ranním mě s jítrem budila a večer mě ukolébavkami ukládala ke spaní.“⁵³ Mahádéví tak mohla vyjádřit vděk, který ke své matce Hémrání Déví cítila, ještě před její smrtí v roce 1935.

Mahádéví byla za svou novou sbírku jednohlasně vybrána jako vítězka literární soutěže pořádané spolkem *Hindī sāhitja sammélan*, a obdržela tak významné ocenění *Séksérija Puraskār*, kterým byly každoročně oceňovány ženské autorky.⁵⁴ Při předávání ceny bylo přítomno mnoho významných literárních i politických osobností a tato událost vedla mimo jiné také k tomu, že Mahádéví se toho roku stala první ženou, která předsedala ženskému i mužskému sdružení kavi-sammélanu.

Zmínky o mladé básnířce se začaly objevovat na titulních stránkách magazínů a její básně vycházely v předních literárních časopisech. Díky tomu se na veřejnost dostaly také její dřívější díla, krátké skeče psané v próze, a byla také požádána o vydavatelskou spolupráci s časopisem Čánd. Mahádéví již nebyla „básnířkou písíci novým stylem“, ale byla označována jako jedna z „Velké čtyřky“⁵⁵ – tedy básnířka patřící spolu s Prasádem, Pantem a Nirálou mezi čtyři hlavní básníky čhájávádu.

Díky svému úspěchu se Mahádéví stala poměrně vyhledávanou osobností a dostávala pozvání k účasti na mnoha literárních událostech v různých městech Indie. Měla tak možnost

52 SCHOMER, Karine. Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry, s. 243.

53 Věnování v VARMĀ, Mahādevī. *Nīrajā*. Lokabhāratī peparabaiks, 2008.

54 SCHOMER, Karine. Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry, s. 244.

55 Ibid. s. 245.

navázat nová přátelství a získat různé užitečné kontakty v širším okruhu indické literární společnosti. Jedním z nejzásadnějších zážitků se stala návštěva významného japonského básníka Jone Nogučiho v roce 1935. Cílem jeho tříměsíční cesty bylo především setkání s předními indickými spisovateli, umělci a intelektuály. V Kalkatě měla být uspořádána konference ku příležitosti této významné události, na kterou byly pozváni přední mladí básníci, mezi nimiž byla i Mahádéví. Několik málo básníků dále pokračovalo na několikadenní setkání do bengálského Šantinikétanu. Zde měla Mahádéví možnost seznámit se s Rabíndranáthem Thákurem, což ji velmi ovlivnilo, a také zde započalo důležité přátelství s předním hindským učencem Hazárim Prasádem Dvivédím, který se později stal horlivým a vnímavým kritikem její poezie, o které pravidelně psal v časopise *Višal Bhárat*.

3.2.3 Mahádéví Varma jako „Mírá Báí moderní doby“

Když v roce 1930 vyšla sbírka *Nihār* a Mahádéví byla jako jedna z hindsky píšících autorek zařazena do básnického souboru *Strī-kavi-kaumudī*, z různých stran se začaly ozývat hlasy upozorňující na určité podobnosti mezi mladou básnířkou a středověkou mystickou básnířkou Mírou Báí. Patrně nebylo náhodou, že v kompilaci básní se objevila obě tato jména, tvorba Míry Báí celou sbírku otevírala, zatímco básně Mahádéví stály na jejím konci.

Během následujících několika málo let se označení „moderní Míra“ stalo poměrně používaným, což se ukázalo především v době, kdy Mahádéví vydala svou druhou sbírku *Rasmi*, jejíž poezie byla v mnoha literárních článcích a kritikách nazírána právě jako poezie náboženská, ve které převažuje tematika odloučení od milence, *viraha*, zobrazující utrpení provázející člověka odloučeného od svého boha. Kritici ve svých článcích dávali v souvislosti s poezií Mahádéví přednost používání výrazů spojených právě se středověkou bhaktickou poezií. Za všechny promlouvá recenze Rámviláse Šarmy, která se objevila v časopise *Sudhá* v roce 1934:

„Tak jako skutečný *bhakta* (oddaný vyznavač) chce více *bhakti* (uctívání) než samotného Boha a *karma-jógí* (ten, který následuje cestu oproštěného konání) se zříká všech nadějí na získání plodů svého konání a touží pouze po konání samotném, stejně tak *virahinī*, (ta, která je opuštěná, čekající), se již neupíná k setkání a sjednocení, ale zůstává pohlcena v odloučení jako takovém.“⁵⁶

Tento přístup k poezii Mahádéví byl pravděpodobně značně podpořen obecným, společensko-politickým vývojem indické kultury, který se nesl v duchu národního

56 SCHOMER, Karine. Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry, s. 241.

uvědomování a návratu ke kořenům. Byli to především Gándhí a jeho následovníci, kteří vyzdvihli kult bhaktických básníků, jako byla Míra Báí nebo Narsimh Méhta, a jejich dílem podložili své politické úsilí v boji za osvobození národa.⁵⁷ Poezie čhájávádu se tak vynořila v době, kdy se Gándhí, Thákur, Auróbindó a mnoho dalších intelektuálů snažilo ukázat lidem jemnost a hloubku indické kultury a obrátit národ k vlastnímu sebeuvědomění, k niternosti a hlubšímu poznání. To vše napomohlo k tomu, aby Mahádéví byla nahlížena jako mystická básnířka. Kontext souvislostí mezi Mahádéví Varmou a Mírou Báí byl tak do značné míry stanoven dobou. Přesto i v desetiletích po osvobození Indie, kdy směr literatury byl udáván již zcela jinými okolnostmi, byla Mahádéví stále shledávána autorkou navazující na ikonu středověké mystičky Míry. Nánduláré Vádžpéj, významný kritik hindské literatury, nejenže přiřazoval těmto dvěma básnířkám stejný rodokmen, ale dokonce věřil tomu, že Mahádéví měla dokončit započatou básnickou práci středověké mystické básnířky v moderní době. Připouštěl, že „základy poezie obou básnířek, Míry i Mahádéví, jsou stejné, avšak obě jsou výtvorem dvou různých epoch. Zatímco poezie Míry je čistý, přirozený výtrysk nadbytečných emocí, avšak postrádá vytříbenost poetického umění, poezie Mahádéví je již ukázkou sofistikovaného, básnického stylu“⁵⁸.

Nemalým důvodem k propojení těchto dvou jmen, Míry Báí a Mahádéví Varmy, musely jistě být také podobné reálie jejich životů. Míra Báí se pravděpodobně narodila do panovnické rodiny království Merta v Radžastánu v severní Indii.⁵⁹ Jako královská dcera byla ve svých šestnácti letech na přání otce z politických důvodů provdána za mévarského prince. Dívka se však netajila tím, že jediná její pravá láska je bůh Krišna, a na protest proti sňatku se rozhodla, že se svým mužem nebude sdílet manželské lože. Její odhodlání zůstat věrná božské entitě se nezamlouvalo její nově získané rodině, takže se stala obětí rodinných intrik a pravděpodobně se ji také pokusili otrávit. Dívka utekla z paláce a vydala se na cestu po vzoru *sádhuů*, svatých mužů, v plném oddání svému vyvolenému Krišnovi, jehož považovala za svého právoplatného manžela.

Také Mahádéví byla provdána ještě jako dítě. Když v roce 1929 dokončila své bakalářské studium, otázka společného života s manželem byla již neodkladná. Přirozeně bylo celou rodinou očekáváno, že se nastěhuje za svým mužem do Górákhpuru, kde byl v té době

57 KUMAR, Akshaya. *Poetry, Politics and Culture: Essays on Indian Text and Context*. Routledge, 2009, s. 128.

58 Ibid. s. 145.

59 BARNSTONE, Willis. *To Touch the Sky: Poems of Mystical, Spiritual and Metaphysical Light*. New York: New Directions Publishing, 1999, s. 149.

na lékařské praxi. Mahádéví však byla ve svém postoji pevná a opakovaně a jasně odmítla přijmout tento sňatek za právoplatný. Dědeček, který byl stále naživu, byl zlostí bez sebe a matka se snažila ze všech sil neústupnou Mahádéví přimět k rozumu a k zodpovědnému chování. Díky tomu, že rodina neměla příliš pevné vazby se svým širším příbuzenstvem na vesnici a byla velmi moderně zaměřená, problém zůstal jen v nejužším okruhu a nebylo tedy nutné jej závažněji řešit v rámci komunity Kájasthů. Přes veškeré snahy strávit s manželem nějaký čas nebo s ním alespoň vést korespondenci, nebyla Mahádéví schopna s ním sdílet manželský život. Nemohla vystát jeho „zamíndárský styl života“⁶⁰ ani jeho poddajnou, nevýraznou povahu. Bylo stále jasnější, že tito dva mladí lidé k sobě vzájemnou cestu nenajdou.

Jediným člověkem, který měl pro Mahádéví pochopení, byl její otec. Protože však velmi trpěl představou, že jeho dcera zůstane neprovdána, navrhl jí, aby přestoupila k jinému náboženství. Strnulý hinduistický zákoník možnost rozvodu nepodporoval a bigamii umožňoval pouze mužům. Kdyby však Mahádéví konvertovala, sňatek by automaticky pozbyl veškeré platnosti. Aby dívku podpořil, dokonce se sám nabídl, že tento akt podstoupí s ní. Mahádéví však byla pevně rozhodnuta, že svůj život chce naplnit prací a tvorbou a nechce jej prožít podřízena manželově autoritě a starosti o rodinu a domácnost.

Abychom pochopili složitost takového rozhodnutí v plné šíři, musíme si uvědomit, že tímto postojem se Mahádéví stavěla proti celému uznávanému systému hodnot. Vedle toho však způsobila mnoho útrap i na osobnější úrovni nejen své rodině, ale také samotnému Svarupnárájanovi, který jak se později ukázalo, ji měl skutečně rád, a ačkoliv mohl právně vyžadovat naplnění jejich manželství, nikdy tak neučinil. I přes naléhání Mahádéví, aby si našel novou ženu, zůstal sám a s Mahádéví udržoval přátelský vztah. Ten byl však z její strany důsledně chladný a zcela formální.

Tento výjimečný postoj Mahádéví se stal příkladem pro celou generaci mladých lidí, kteří se tajně upínali k protestu proti ustrnulým a neproniknutelným strukturám společnosti. Přidáme-li fakt, že jisté znaky v její poezii opravdu odkazovaly na středověkou bhaktickou poezii, patrně porozumíme, proč byla tato básnířka tehdejší společností s takovou oblibou připodobňována ke středověké mystičce Míře. Je však důležité zmínit, že sama Mahádéví si nepřála, aby její tvorba byla vnímána v pouhé návaznosti na bhaktickou poezii, o čemž svědčí mnoho článků, v nichž se právě k tomuto tématu obracela. Ve čtvrté kapitole této práce se dostaneme k symbolice básní Mahádéví Varmy, v níž shledáme jisté podobnosti s bhaktickou poezií, ale také se přesvědčíme o tom, že Mahádéví zdaleka nebyla jen ozvěnou Míry Báí

60 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 197.

v moderní době.

3.3 Dva světy jedné ženy; od poezie k próze

3.3.1 Mahádéví Varma a národní hnutí

Začteme-li se do básnického díla Mahádéví Varmy, ocitneme se ve světě něžné a tajemné lyriky, v mystickém světě, v němž zní hlas plný hlubokého citu a v němž hranice mezi člověkem a bohem je zahalena do mlžných oparů jen místy prosvítajícími zářnými paprsky. Je to svět prodchnutý trpělivým a velmi oddaným hledáním vnitřního naplnění a jednoty, zdánlivě na hony vzdálený realitě, která se ve třicátých letech odehrávala v indické společnosti. Tento poetický svět byl však jen jedním aspektem osobnosti Mahádéví Varmy, byl jakýmsi odrazem jejího vnitřního života. Směr, kterým se vydala ve svém společenském životě, měl však zásadně ovlivnit dění nejen na úrovni literární, avšak i v rovině společensko-politické.

Léta magisterského studia Mahádéví Varmy byla zásadním obdobím, v němž vrcholil proces indického národního sebeuvědomění. V roce 1930 zahájil Gándhí svým tzv. solným pochodem⁶¹ celoidické hnutí občanské neposlušnosti a Iláhábád se stal jedním z hlavních středisek politického odboje. Gándhí zdůrazňoval důležitost účasti indických žen a pobízel je k aktivnímu zapojení se do národních záležitostí. Mahádéví byla velmi inspirována jeho poselstvím a po jednom z jeho veřejných projevů v Iláhábádu se rozhodla stát se cele součástí indického hnutí a podniknout zásadní životní kroky právě tímto směrem.

Jedním z těchto kroků ovlivněných Gándhím bylo rozhodnutí vzdát se veškerých ozdob, šperků a šatů a úplně se oddat nošení *khádí*. V té době šlo o výrazný politický akt, ale také o jakési symbolické sebeobětování, protože nošení této hrubé, ručně tkané látky bylo ve srovnání s běžným oděvem velmi nekomfortní. Mahádéví byla však tak jako v ostatních případech ve svém rozhodnutí natolik důsledná, že khádí nepřestala nosit ani po osvobození Indie v roce 1947, a tak se stal jakýmsi symbolem nejen národního hnutí, ale také její ikony básnířky a později také učitelky.

Druhým důležitým rozhodnutím, které bylo inspirováno Gándhím, byla její volba hindštiny jakožto jediného mluveného jazyka. Gándhí se sám snažil jít příkladem celému národu, když ve snaze o posílení národní jednoty mluvil hindsky, ačkoliv jeho rodným jazykem byla gudžarátština. Ať už vedla k tomuto rozhodnutí Mahádéví touha podpořit

61 Tzv. solný pochod z ášramu Sábarmatí v Ahmadábádu do přímořské gudžarátské vesnice Dándí byl protestem proti solné dani.

národní ideály, nebo to byl fakt, že hindština pro ni byla přirozenějším jazykem než angličtina, její časem velmi vytříbená mluva se stala dalším symbolem její osobnosti a odlišila ji od většiny indické intelektuální společnosti. Mahádéví si vypěstovala výrazné řečnické dovednosti a ve svých projevech dokázala svému publiku předat své poselství na úrovni hlubokého porozumění a vyjádření indické kulturní identity.

Jedním z hlavních přínosů aktivního společenského života Mahádéví se však mělo stát její odhodlání být nápomocná druhým skrze vzdělávání. Dá se říci, že i toto rozhodnutí bylo inspirováno Gándhím, který nabádal k angažovanosti, jež neměla být zaměřena pouze politicky, ale v celé své šíři ekonomického, společenského i kulturního dopadu. Mahádéví tak započala učitelskou cestu ještě během svého studia, když podnikala pravidelné dobrovolnické výpravy do blízkých vesnic, kde místní děti vyučovala základním znalostem čtení, počtů a hygieny. Bída a utrpení místních obyvatel, ale zároveň jejich odhodlání a vzájemná blízkost, to vše bylo pro Mahádéví velikou literární inspirací. Začala tak psát krátké prozaické texty, v nichž zaznamenávala příběhy lidí, s nimiž se setkala, které později vyšly ve dvou sbírkách pod názvy *Atīt ke cal-citra* a *Smṛti kī rekhāḥ*.⁶²

V těchto krátkých prózách Mahádéví přinášela jakousi zprávu o indickém venkovu. Společným pojítkem hlavních postav byl jejich nízký původ a úděl života na samém dnu společnosti. Šlo o společenskou vrstvu, o níž do té doby nikdo nejevil zájem. Důležité však bylo, že Mahádéví každému z nich ve svém díle přiřadila zvláštní důležitost a dokázala ocenit jejich lidské kvality. Zatímco pozdější socialisticky zaměřený směr pragativádu popisoval indický venkov jako „nelidské peklo zcela odříznuté od kultury a civilizace“⁶³, Mahádéví vykreslovala své postavy s vřelou blízkostí s celým jejich utrpením, tvrdou prací, odříkáním, ale i s lidskými touhami, radostmi, strachy, sny i vzájemnými city.

Mahádéví strávila s vesničany mnoho svého volného času a měla příležitost prožít s nimi také vzácné chvíle náboženských rituálů a nočních zpěvů bhadžanů, avšak i přes veškerou blízkost a náklonnost, kterou k těmto lidem pocítila, její místo bylo na univerzitě a u knih, z nichž se připravovala ke svým zkouškám. Přestože později se svými studentkami tato místa s přetrvávající tradiční hinduistickou kulturou navštěvovala, sama ve svém životě dala přednost veřejně prospěšné náplni svého života před zbožným oddáváním se náboženským rituálům.

62 Do angličtiny byly později přeloženy pod názvy *A Pilgrimage to the himalayas and Other Silhouettes from Memory*.

63 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 208.

3.3.2 Přínos na poli ženského vzdělávání

Jak bylo již řečeno, vzdělání, které se Mahádéví v dětství dostalo, a její pozdější rozhodnutí pokračovat dále ve studiích bylo v tehdejší společnosti velmi výjimečné. Výuka dívek byla na velmi špatné úrovni a jen málo z nich se dostalo za první stupeň základního vzdělání. Hlavními překážkami ve vzdělávání dívek byl tzv. pardový zvyk, tedy pravidlo ukryvání dívek a žen před muži mimo okruh rodiny, a také dětské sňatky. Problém však kořenil již v samotném vzdělávacím systému, který kladl hlavní důraz na vzdělávání chlapců a mladých mužů, zatímco speciálním potřebám znevýhodněných dívek nepřikládal žádný význam. Pravidla výuky vyžadovala plné časové nasazení a byla ohraničena poměrně nízkou věkovou hranicí. Pro mnoho dívek bylo téměř nemožné takové požadavky splnit. Zásadní byl také nedostatek adekvátně vzdělaných učitelek, které by mohly dívčí výuku vést. V neposlední řadě šlo také o neochotu rodičů své dcery vzdělávat, protože při předpokladu, že stráví zbytek svého života starostí o domácnost a péčí o děti, šlo o ztracené investice bez vyhlídky na jejich návrat nebo praktické využití.

Ve dvacátých letech se tato situace postupně začala proměňovat a jedním z hlavních témat národního obrození se stalo postavení žen ve společnosti a s tím související ženské vzdělávání. Mezi institucemi, které s touto sociálně laděnou reformní vlnou vznikly, byl také ženský vzdělávací ústav Mahilá Vidjápíth. Když Mahádéví byla ve druhém ročníku svého magisterského studia, zakladatel této instituce Sangam Lál Ágravál právě hledal ředitele nově vzniklé části *Mahilá Vidjápíth College*. Mahádéví se jevila jako ideální adept. Byla nadšenou studentkou, odhodlanou plně se věnovat nápomoci v oboru vzdělávání žen a navíc její jméno začínalo být známé v širokém okruhu veřejnosti. Pro institut by tak znamenala dvojí přínos. Na jedné straně by měla vhodné vzdělání i kvalifikaci na tento post a na straně druhé by její jméno mohlo velice pomoci zatím ne zcela dobré reputaci školy. Také pro mladou a velmi idealistickou studentku to byla šance, jak prospět konkrétní činností k dobru v záležitosti postavení žen ve společnosti. Navíc výuka sanskrtu, páli a hindské literatury by Mahádéví umožnila plně využít všech svých doposud získaných studijních znalostí. Velmi lákavým faktem bylo také to, že téměř celý studijní plán by měla Mahádéví ve svých rukách, takže by mohla výuku zcela přizpůsobit svým představám a nápadům. V neposlední řadě bylo velkou výhodou, že škola sídlila v Iláhábádu, což by Mahádéví umožnilo zůstat v kontaktu se zdejší politicky i kulturně aktivní společností. Mladá dívka se tak nemusela rozmyšlet příliš dlouho a brzy v Mahilá vidjápíth nastoupila na post ředitelky.

Mahádéví vložila do své nové práce nejen mnoho energie, ale také velkou část své vlastní osobnosti. Propojila ji nejen se svými ideály, ale také s ideály celého národního hnutí

a škola se v jejích rukou proměnila z místa, kde byly dívky z chudých poměrů vyučovány na zemi pod stromy, v plnohodnotně fungující vzdělávací instituci, o níž jevíly zájem i bohaté rodiny a do níž přijížděly studovat dívky z celé Indie. To vše však ve velmi jednoduchých a skromných podmínkách, khádí bylo doporučeným jednotným oděvem, a s důrazem na rozvoj zájmu o umění, literaturu a také veřejnou službu ve prospěch společnosti.

Umělecké zaměření školy ovlivnilo i Mahádéví samotnou, protože díky zdejšímu kurzům obnovila svůj starý vztah k výtvarnému umění, a básnické sbírky, které v následujících letech vydala, si tak i sama ilustrovala. Mladé dívky, inspirované hlubokým osobním zájmem Mahádéví, s oblibou navštěvovaly tyto umělecké kroužky. Největší vliv měla však Mahádéví na jejich vztah k samotné literatuře. Dokázala v dívkách probudit zájem k tomuto předmětu a také je podpořit v jejich vlastní tvorbě. Studentky tak měly možnost organizovat různá mimoškolní setkání a veřejná čtení a také se díky aktivnímu přístupu Mahádéví mohly setkat s významnými politickými i literárními osobnostmi své doby. Mimo to měly možnost publikovat svá díla ve školních časopisech a později také v některých pravidelně vycházejících periodikách. Mahádéví musela být pro mnohé z dívek velkým vzorem a je jisté, že rychlost, se kterou rostla popularita této vzdělávací instituce pro dívky, byla zásluhou právě velkého odhodlání a tvrdé práce Mahádéví Varmy.

3.3.3 „Guru dží“ Mahádéví Varma

Mahádéví Varma byla člověkem velmi všestranně činným a do každé práce vkládala plně svou celou osobnost, své přesvědčení i své ideály. Byla to žena zcela oddaná svému poslání. Ačkoliv náplň jejího života byla velmi různorodá, veškeré její snahy byly poháněny touhou zlepšit postavení žen v Indii a být nápomocná národního osvobození.

Mahilá vidjápíth nebyla jedinou platformou, na které se Mahádéví mohla v pomoci realizovat. Poté, co její umělecké jméno postoupilo z okruhu přátel a studentských lavic do kruhu širší veřejnosti, začala se objevovat poptávka po jejích básních i z řad významných literárních novin a magazínů. Nabídek bylo mnoho, a tak Mahádéví zcela přestala publikovat v časopisu Čánd, v němž začínala. S jeho vedením však zůstala v kontaktu, a když dostala v roce 1935 nabídku stát se jeho editorkou, příliš dlouho neváhala.

Tento významný krok vedl nejen k tomu, že se stala první ženskou editorkou velkého magazínu, ale především tak získala další prostor, v němž mohla šířit své myšlenky. Rozhodla se tak pro vlajkové číslo ročníku 1935/36 uspořádat podobnou sbírku textů, jakou uspořádal její předchůdce v roce 1923, do níž Mahádéví přispěla mnoha svými básněmi. Tentokrát šlo o číslo, jehož články byly napsány výhradně ženskými autorkami. Mahádéví věnovala

veškerý volný čas opravám a upravám textů, změnila také obal časopisu, aby působil atraktivněji, a pro toto vydání vytvořila také své vlastní ilustrace. Výsledné dílo bylo poměrně rozsáhlou studií problematiky žen v hindsky mluvící oblasti. Mahádéví přizvala několik vůdčích ženských osobností z řad rodiny Néhrúových, také ženy na veřejných postech provinční důležitosti, ale objevila se tam také jména žen, které byly vzdělané, ale nijak se neúčastnily veřejného politického nebo literárního života. Již samotný fakt, že se na tomto speciálním vydání podílelo tolik sofistikovaných žen, byl důkazem, jak značný pokrok společnost od roku 1923, kdy byla Mahádéví jedinou ženskou autorkou, vykonala. Ještě důležitější byl však ohlas, jaký toto vydání Čándu vzbudilo mezi iláhábádskou intelektuální smetánkou, a to dokonce i u těch, jejichž postoj ke vzdělaným ženám byl velmi odtažitý. Mahádéví, povzbuzena tímto úspěchem, byla rozhodnuta vést magazín více směrem k literární náplni, jejím záměrem bylo povzbudit ostatní ženské autorky ve tvůrčí činnosti a v neposlední řadě také povýšit diskuzi o problematice ženství na vyšší, akademičtější úroveň.

Práce editorky Čándu netrvala příliš dlouho, poslední číslo, pod nímž byla Mahádéví podepsána, vyšlo v červenci 1938. I tak to pro ni byla velmi důležitá zkušenost. Dokázala tomuto magazínu vdechnout nový život a dala mu zcela novou tvář. Směr, kterým jej vedla, se však rozcházel s představami ekonomického oddělení, a tak Mahádéví s diplomatickým důvodem nedostatku času dobrovolně redakci opustila.

Přes veškerou svou účast na veřejném životě Mahádéví neopouštěla svou básnickou tvůrčí činnost. Po úspěšné sbírce *Nīrjā* vydala v roce 1936 sbírku *Sāndhya-gīt* (Píseň soumraku, *Twilight Song*). Výbor díla všech doposud vydaných sbírek, tedy *Nīhār*, *Raśmi*, *Nīrjā* a *Sāndhya-gīt*, vydala ve sbírce *Yāmā* v roce 1938. Své básnické dílo však zcela zakončila rok poté poslední sbírkou *Dīp-śikhā* (Plamen lampy, *The Lamp-Flame*), která je považována za jakýsi symbolický konec směru čhájávádu.

Mahádéví však zůstala literárně aktivní i po uzavření své básnické dráhy. Během třicátých let si vydobyla významné postavení v iláhábádské vzdělané společnosti a pro svou hlubokou oddanost svým žákům a své práci také velký respekt mnoha lidí. Nejen mezi svými studenty, ale i mezi ostatními lidmi, kteří jí chodili navštěvovat v jejím domku, mezi přáteli a kolegy, byla známá jako „guru dží“, tedy jako učitelka v tradičním indickém pojetí. Svůj život zasvětila druhým lidem, svému dílu a neutuchajícímu boji za národní ideály, s nimiž se ztotožňovala. Svou pílí dokázala v životě mnohé vytvořit a také mnohé vylepšit. Výuce v Mahilā vidjápíth věnovala více než třicet let svého života. Účastnila se literárního i politického života a usilovala také o sjednocení spisovatelů a vedení vlastního časopisu

Sáhitjakár. Téměř veškerá snažení pro ni však znamenala ve svém konci zklamání a hlubokou deziluzi způsobenou většinou ekonomickými, společenskými nebo politickými okolnostmi. Její zásluhy jsou však dodnes viditelné a dílo, které za sebou zanechala, ať již v poezii nebo v próze, nese hlubokou výpovědní hodnotu své doby. Hlavní tvůrčí období Mahádéví Varmy bylo plné usilovné práce a zanechalo nám důležitý odkaz, který by měl být připomínán.

Mahádéví se po roce 1958, kdy spolek spisovatelů v Iláhábádu zcela ukončil svou činnost, stáhla z veřejného života a jako většina ostatních respektovaných literárních osobností v jejím věku věnovala svůj čas různým příchozím návštěvám a svým žákům v soukromí svého domova. V Iláhábádu zemřela 11. září 1987. Jako vzpomínka na významnou literární osobnost Mahádéví Varmy byla ke stému výročí jejího narození v roce 2007 veřejnosti otevřena část jejího bungalovu v kolonii Ašók Nagar v Iláhábádu.

4 Mahádéví Varma jako básnířka čhájávádu

S následující kapitolou se dostáváme před složitý úkol nahlédnout blíže básnické dílo Mahádéví Varmy, tedy dílo, jež může být našemu literárnímu vnímání velmi vzdálené a nesrozumitelné. Je tedy třeba na něj nahlížet co možná nejkomplexněji, tedy brát v potaz fakta a neupírat mu ani estetickou funkci, protože právě ta je hlavní a nejdůležitější náplní uměleckého díla.

Ke studiu poezie Mahádéví Varmy je nutné využít veškerých jazykových i kulturních znalostí. Je zapotřebí na tento bohatě obrazný svět nahlížet s nadhledem přímo úměrným vzdálenosti místa i času, v němž tyto básně vznikaly. Z pohledu moderního evropského čtenáře se může tvorba Mahádéví Varmy jevit tematicky jednostranně zaměřená. Při jejím studiu je důležité vzít v potaz také kulturní kontext doby. V této kapitole se zaměříme na nejvýraznější znaky díla, které jej vymezily vůči předcházejícím básnickým směrům. Představíme si hlavní tematické okruhy básní, jazykové a básnické prostředky a v neposlední řadě také symboliku, jejíž pochopení je klíčové v porozumění básnickému dílu Mahádéví Varmy i čhájávádu vůbec.

4.1 Básnické „já“ v poezii Mahádéví Varmy

Ještě než přistoupíme k samotným básním a jejich výkladu, je třeba se krátce zastavit u otázky autorčina pojetí básnického „já“. Tento prostředek byl jedním z hlavních vyjádření nového přístupu k individualitě, která, podobně jako tomu bylo u romantismu evropského, byla jedním z hlavních znaků tohoto nového básnického směru.

Poezie čhájávádu vzbudila v literárních kruzích poměrně různorodé diskuze a jedním z důvodů byl přílišný důraz na individuum a s ním spojený „únik“ od reálné společenské situace. Tradiční čtenář byl zvyklý na poezii ritikálu, která se vyznačovala především dovedným opisováním ustálených námětů a sloužila k pobavení v tomto stylu vycvičeného publika. *Kavi*, tedy básník, byl ten, kdo dovedl zručně použít jazyk jako nástroj k dosažení jediného cíle – tedy potěšit čtenáře nebo posluchače. Ani literární škola Dvivédího nepřinesla v tomto směru žádnou změnu, protože Dvivédí se zcela ztotožňoval s názorem, že poezie je jazyková skladba sloužící k pobavení. Vzpomeneme-li si na poezii bhaktickou, její náplň byla jistě ukotvena hlouběji, avšak ani zde neobjevíme skutečně individuální přístup k námětu, nehledě na to, že i přes veškerou zručnost byl básník tohoto stylu považován spíše za vyznavače boha, bhaktu, než za básníka. Dá se říci, že subjektivita byla až do příchodu čhájávádu v indické poezii zcela nepoznaná. Prasád v jedné ze svých studií z roku 1909

napsal, že poezie je „svobodným a přirozeným vyjádřením ducha jednotlivce“⁶⁴, čímž ji zcela vymanil z doposud uznávaných definicí. Čhájávád tak přinesl nový prostředek básnického vyjádření a tím bylo básnické „já“.

Je však důležité pochopit, že toto básnické „já“, ačkoliv se mělo shodovat s vnitřním vnímáním samotného autora, neneslo úlohu autobiografického „já“. Jistě šlo o vyjádření niterných pocitů, hledání určitých emocí a duševních postojů skrze poezii, avšak tento subjektivní prvek nesloužil k reálnému popisu materiálního světa básníků. Mahádéví v předmluvě ke své sbírce *Raśmi* napsala: „Pro mě je člověk živoucí poezie a básnické dílo je pouze jejím vyobrazením, skrze které nechává básník poznat svou podstatu, vnitřní jednotu a svůj vnitřní svět.“⁶⁵ Tento její postoj byl však kritiky značně přehlížen, což bohužel vedlo k velmi smutnému zjednodušování výkladů její tvorby. Na jedné straně byla považována za pokračovatelku bhaktické poezie, čistě mystickou básnířku, která na své cestě hledá kýžené sjednocení s bohem a jejíž dílo je tvořeno „písněmi duše“⁶⁶ a opěvuje realitu jiných sfér a světů, zatímco na straně druhé zněly názory, že její tvorba je pouhým vyjádřením nenaplněné milostné touhy plynoucí z osamělého života. Takto zjednodušené výklady však mohou vést k tomu, že je zcela přehlédnuta podstata uměleckého díla. Mahádéví považovala psaní za „určitý druh slabosti“⁶⁷, něco, co ji dělalo šťastnou a bez čeho by cítila, že v jejím životě cosi chybí. V předmluvě ke sbírce *Sāndhya-gīt* o své tvorbě napsala, že její poezie (a poezie čhájávádu) může vytvořit „zvláštní vědomí propojenosti všech věcí, které může poskytnout pevné základy lidskému srdci, pozdvihnout lásku nad světskou úroveň a vytvořit harmonii mezi rozumem a emocemi“⁶⁸. Snaha o racionální vysvětlení takové poezie musí nutně vést k omezenému výkladu.

Je možná pochopitelné, že básnické tvorbě Mahádéví bylo vyčítáno odpojení od reality a útěk do jiných sfér. Mnoho lidí nerozumělo faktu, že silná a bojovná žena, jako byla ona, se může od své osobnosti v básních natolik vzdálit a projevit tak svou slabost, citovost a zranitelnost. Ale není právě to jedním z důvodů, proč se člověk ve svém životě k umění obrací? Mahádéví byla výjimečná žena, která se angažovala jak politicky, tak společensky a svým životem i postoji se dokázala postavit tváří v tvář předsudkům a společenské

64 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*. University of California Press, 1983, s. 58.

65 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*. Sāhitya Bhavan, 1955, s. 3.

66 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 284.

67 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 3.

68 VARMA, Mahādevī. *Sāndhyagīt*. Lokabhāratī peparabaiks, 2008, s. 7.

netoleranci, avšak ve své poezii jistě nehledala pouze únik, nebo ukojení svých nenaplněných tužeb. Jak sama napsala: „Skrze literaturu můžeme žít na mnoha hlubších a pro nás neznámých úrovních života a v mnoha neprobádaných světech vlastní představivosti. Můžeme obohatit naše životy, prohloubit naše emocionální zkušenosti a rozšířit oblast myšlení, a tím sami sebe přiblížit k úplnosti života.“⁶⁹ Přesně tak se dá uchopit také její básnické „já“. Neberme jej jako nástroj k pochopení její reálné osobnosti, ale spíše jako prostředek, skrze který se mohla propojit se svou tvorbou a stejný prožitek umožnit také čtenářům. Jistě zohledněme dostupné informace jejího života, ale nehedejme pouhý pojítka životem a tvorbou a nesnažme se omezit výklad na titěrné vysvětlování pojmů a postojů, které z básní vyčteme. Pokusme nahlédnout básně jako celek spojující individuální a moderní přístup k poezii a jazyku s hlubokým odkazem kulturní tradice Indie.

4.2 Hlavní náměty prolínající se básnickou tvorbou Mahádéví

Varmy

Abychom se neuchýlili k jednostranné klasifikaci básnické tvorby Mahádéví Varmy, podívejme se na ni nyní z co možná nejširšího hlediska a zaměřme se na některé její základní aspekty. Začteme-li se do jakékoliv z jejích básnických sbírek, patrně již po chvíli si začneme všimnout určitých společných znaků, kterými jsou básně propojeny. Jistě jako první nápadné pojítko básní shledáme jejich podvečerní, zádumčivou náladu, střídající se s atmosférou lehkého ranního úsvitu, navozující velmi jemné a procítěné pocity opojného zapomnění a opuštění. Právě slovo opojné, *madhumay*, tedy doslova plné medu, je typické pro celou básnickou tvorbu Mahádéví. Básně působí, jako by autorka téměř tonula v bolesti, ale v takové, která je vlastně sladká. Je to bolest, jakou můžeme připodobnit ke včele. Ta přináší pyl, z něhož vzniká sladký med, ale zároveň dokáže ostře bodnout svým žihadlem. Tato nálada odloučení a jakéhosi tichého smutku se prolíná básněmi skrze několik hlavních námětových linií a motivů, které si v následujících odstavcích přiblížíme. Je třeba mít na paměti, že básnická tvorba Mahádéví je dílo ucelené a tematicky velmi propojené. Dá se říci, že v básních Mahádéví vše souvisí se vším, a proto neberme ani toto rozdělení jako přísnou klasifikaci námětů, ale spíše jako přiblížení hlavních obrazů, které Mahádéví pomáhají k vyjádření vnitřního, niterného světa člověka, tedy jejího básnického „já“, a nám mohou pomoci při prvním setkání s touto výrazově i obrazově komplikovanou tvorbou.

69 SCHOMER, Karine. Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry, s. 286.

4.2.1 Příroda jako obraz duše

Velmi důležitou roli v poezii Mahádéví Varmy hrají přírodní motivy. Příroda jako taková samozřejmě není novým námětem v indické poezii, avšak v období chájavádu je k ní přistupováno zcela novým způsobem. Neslouží jako salónní zarámování obrazu dvou milenců nebo jako berlička, bez níž by báseň neměla potřebný náboj. Příroda je přítomna jako něco trvalého, hodnotného a čas i prostor přesahujícího, stálého i ve své mnohé proměnlivosti a různorodosti. Ukazuje se jako moudrá a naslouchající rádkyně, jako klidné probuzení, obraz opojné radosti, ale často také jako nemilosrdná bouře nebo neproniknutelná mlha, v níž tápající člověk zaslepeně bloudí. Tak jako je příroda v básních proměnlivá, tak i její význam se může báseň od básně lišit.

Podívejme se, jakým způsobem autorka vykresluje obraz nového jitra v básni *Raśmi* (Paprasek)⁷⁰. Poklidná krajina se probouzí za svitu prvních paprsků a vzpomínka předešlé noci zní v ozvěně večerní melodie. Jako by příroda sama byla ztělesněním citu a rozpoložení Mahádéví.

Jen co rudý šíp tvého paprsku pronikne mým zrakem!
Vzlyky stékají kapka po kapce,
uslzené písňe bolem sladké!

Bezdná hloubka temného oceánu
zlatými paprsky se probouzí
zpěněné dálky bezbřehé
v nichž vihág rága⁷¹ sladce zní

Vlny už odkryly korálově oblý břeh,
kde dřív byly jen dálky v mlze ukryté.

Mraky jako kalíšky květů
duhový baldachýn rozvinuly
a jako v květech třpyt a jas

⁷⁰ VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 3.

⁷¹ *Bihág* nebo *vihág rága* je oblíbená večerní rága rozšířená v hinduistické klasické hudbě. Její melodie je romanticky laděná, byla tedy velmi často provozována právě raně romantickými zpěváky *khajalů*.

kapkami rosy v duši neklid roztančily.

V jiskřivém jitru omyla své tmavé tělo,
avšak neměnná noční píseň včel zní úsvitem!

Obraz jitra, v němž zní vzpomínka něčeho minulého v podobě *vihág rágy* a v podobě monotónní melodie včel a v němž je stále cítit něco neproniknutelného a neuchopitelného, jako je bezedný oceán, se začíná proměňovat v jasnějším světle nastávajícího dne.

Síť vlasů, závoj vonný,
nebeské víly se v tanci rozvlnily,
motýlí mladíci se s vánkem kolébají
vlahým šafránem opojení.

Lístky jsou ještě nevinné, světem nezkažené,
však hudba jejich dráždí tichým šepotem!

Spánek rozevřel křehká křídla svá,
vznesl se za obzor k druhému břehu snění.
Na oči, lotosy napůl rozkvetlé,
dopadá stín opojení.

Probarvil v srdci pláč i smích -
ó, jak moudrým malířem může úsvit být.⁷²

V básni se objevuje hned několik přírodních motivů a znaků typických pro poezii Mahádéví Varmy. V první řadě se podívejme, v jaké podobě je zde přítomna ona neměnná, pro člověka tolik nepochopitelná příroda. Vidíme obraz bezedného a bezbřehého oceánu, tedy něco hlubokého, co může připomínat lidskou duši, něco zdánlivě neproniknutelného, co se však najednou probouzí s ranním světlem. Nyní se můžeme ptát, čím je ten šíp paprsku, který pronikl zrakem ženy a způsobil onu sladkou bolest. Odkud pochází světlo, které probouzí oceán? Je to obraz slunce, nebo je to cit k někomu v básni neodkrytému? Je možné, že i v této básni, zdánlivě poklidně líčící příchod nového dne, jde o cit, který je naplněn právě svým

72 Viz. příloha č. 9.

nenaplněním? Odpověď na tuto otázku, stejně jako na mnoho dalších, zůstává nevyřešena, jako by čtenář měl jen hádat.

Vedle oceánu na scéně básně nalezneme mnoho drobnějších a poněkud konkrétnějších přírodních obrazů, které napomáhají k jejímu vykreslení. Vidíme mraky dlící nad krajinou v jitřním, duhovém světle. Mohou to být ony mraky, které se tak často v indické poezii objevují v souvislosti s milenci, jakožto poslové lásky.⁷³ V každém případě jsou to poslové nesoucí ve svých kapkách vzrušení, které rozechvívá duši, stejně jako když se květy zatřpytí pod kapkami rosy. Objevují se zde také nebeské víly, coby jemný vánek, a motýli, obojí zvýrazňující křehkost celého výjevu. Mladé výhonky listů jsou zde opět jako připomenutí nového probuzení a lotos, tolik častý motiv indické poezie, jako připodobnění krásných, pootevřených očí probouzejících se z nočního opojení.

Celá báseň působí dojmem prosvětleného, barevného obrazu obohaceného o nepatrný pohyb, což potvrzuje závěrečné dvojverší. Zde se setkáváme s úsvitem, doslova s úsvitem vědomí, *sudhi-vihān*, jako s moudrým malířem, který v obraze, tedy v obraze srdce, míchá barvy pláče i smutku.

Příroda má v básních Mahádéví Varmy velké kouzlo. Není to jen krajina, svit luny, záře hvězd, proudy řek nebo vlnobití oceánu, ale je to velmi často zobrazení vlastní lidské duše, dalo by se nyní v návaznosti na samotný název tohoto básnického směru říci, že jde o jakési zrcadlení lidské podstaty a citového prožitku. Podívejme se nyní na báseň *Merk sādha* (Má touha)⁷⁴.

Pokryvši sny znavenými víčky
v bolesti spočívá obloha.
Neslyšně se rozlévá
smutek z hrudi mraků.

Jako by bůh v tichu rozezněl
bolestné víny hlas
a v melodii té pak výdech strun
s hvězdnou nocí splétal.

73 *Meghadūta* – Posel mraků od Kálidáasy, v němž prosí mileneček odloučený od své milé kolem procházející mrak, aby předal zprávu jeho milé.

74 VARMA, Mahādevī. *Nihār*. Sāhitya bhavana Limited, 1955, s. 24.

Bože, mezi hvězdné květy
propleť i duši mou -
mou malou, pošetilou duši.

Dá se říci, že jde o vykreslení krajiny a zarámování básně do určitého prostředí, avšak příroda je vlastně do určité míry personifikovaná. V básních vlastně prožívá podobné pocity jako člověk, jako by znala břímě smutku a samoty. Temné noci jsou osamělé, a přesto po nich přichází úsvit, který přestože nese naději něčeho nového, zůstává vlastně jen vzpomínkou na předešlou noc. Člověk žije jako v zaslepeném opojení.

Sladké vzpomínky života
opilé ráno oloupilo.
A poupě, sotva znavené oči otevřelo,
by vyprávělo o svých snech.

Dech vánku letního, jak z hor se snáší,
ztracenou noci touhu hledá.
A spící žízeň němých květů
snad touží napojit se kapkou slz.

Z mého smutku, bože,
dej jim pít.
Kouzelný je věnec těchto slz!

Velmi znatelná je touha po propojení. Zatímco obloha spočívá ve své bolesti a déšť může být jejími slzami, na zemi žízní němé květy, jimž básnička sama nabízí své vlastní slzy. Opět se zde setkáváme s bolestí, která může uhasit žízeň, jako by snad déšť samotný ani nemohl pomoci. A i když přichází ráno, které by mohlo být novým začátkem, zní to spíše, jako by se vše chýlilo ke konci.

Hříčka výtrysků rozehrála nebe,
téměř by z paprsků splétalo síť.
A snad že dotkl se jich něčí chladný dech,
chvějí se vlny ve vlasech.

V prázdnotě překvapený svět
počítá jizvy na duši.
A den ve zlatém pohárku
něčí lásku upíjí.

Stvoř, bože, melodii
ze všeho, co v nitru uchovávám.
- Hle, mou sladkou melodii.

Vše je zahaleno do snového závoje a příroda se objevuje téměř jen mimochodem, přesto však stále nese velmi důležitá sdělení.

Omamný a snový
byl by oceán hlubokého spánku
a v bouři srdce tlukot
se všemi zvuky splývá.

Skrze poryvy větru
promlouvá stínu mlčení.
A jen skrytý povzdech
ptá se: „Kdo to přichází?“

Přijď neslyšně
a odnes života mého květ.
Ten krásný zvadlý květ.⁷⁵

Z této básně je zřejmé, že přírodní motivy neslouží jako pouhá přirovnání. Jde o propracované propojování jednotlivých asociací do daného značně filozoficky laděného celku s hlubokým citovým zabarvením. Báseň působí jako tichá modlitba. Příroda nelomcuje tělem ani duší, jen se ozývá jako vzdálené přitakání všemu, co člověk prožívá.

Příroda získala v poezii čhájávádu nový rozměr, byla monumentální a nezkrotitelná. Nebe bez horizontu, nekonečné oceány a zpěněné proudy řek, nedohledné hory a burácející

75 Viz. příloha č. 5.

vichry a bouře, to vše vyjadřovalo svobodu života a především svobodu ducha. Stejně jako se lidská individualita v poezii setkala s osvobozením, s voláním po vnitřním naplnění, tak i příroda se jevila mnohem sebevědoměji, takže k ní člověk nutně musel pocítit určitou úctu a obdiv.

Z bohatých popisů bující přírody je však patrné, že vedle vykreslení svobody ducha stál i jiný záměr. Nelze přehlédnout smyslnost, leckde až erotický náboj, který může takové líčení vzbudit. Jistě šlo o přiblížení vztahu člověka a přírody, o podtržení jejich vzájemné propojenosti, avšak ve společnosti, která velmi přísně potírala jakýkoliv náznak vzájemného romantického vztahu mezi dvěma lidmi, není divu, že alegorickou a metaforickou formou se skrze bohaté přírodní jevy projevila také určitá erotická tenze. Navíc, jak bylo výše zmíněno, přírodní motivy spojené s tématem lásky byly v indické kultuře zakořeněny dávno před poezií čhájávádu. Ve středověké dvorní poezii nalezneme nepřeberné množství přirovnání popisujících půvab dívek, vykreslujících jejich těla od nohou až ke konečkům vlasů. Květy, lotosy všech druhů, lístky, perly, kapky rosy a paprsky měsíce byly vždy nositeli půvabu a krásy. A stejně jako v poezii rítikálu se láska mezi dvěma lidmi odehrávala na papíře v podobenství milostného vztahu Rádhy a Krišny, tak čhájávádští básníci hledali v bující přírodě útek před společností střední vrstvy, která byla natolik ovlivněna puritánským přístupem Dvivédího, že striktně odsuzovala jakýkoliv náznak romantické lásky.

Příklad takového užití přírodní symboliky můžeme nalézt v básni *Sudhi* (Vzrušení)⁷⁶, ze sbírky *Raśmi*. Je velmi zajímavé pozorovat, jak autorka pracuje s přírodními motivy v souvislosti s lidským tělem a myslí. Téměř každý verš básně obsahuje přirovnání, nejde však o běžná přirovnání ukazující pouhou kvalitu daného objektu, ale jde o vzájemně na sebe působící a významově propojené obrazy znásobující vzrušivou náladu bolestného odloučení.

Jaký to květinový šíp jarního citu
mou duši zneklidnil?

Bolest, z nebes rosa stříbrná,
lotosovou pokladnici mysli po kapkách plní,
jako včela krouží bolestné odloučení!

Tělo hebké, výhonků větev plná,
vzrušením oplývá, síť květů rozprostírá.

76 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 5.

Přetekla kapka medu, v slzách naplnění!

Úsměv na rtech, nektar z květů odkapává,
v srdci láskyplně zní melodie hravá,
něžný vánek po santálu voní!

Mrazivý odstup rozpouští se
a city dávno skryté se opět rozezní,
včela se letem rozechvěla a tělo se chvěje s ní!⁷⁷

V básni se opět šíp, tentokrát v se spojitosti s jarním citem. Symbolika jara je v básních Mahádéví velmi častá, jde opravdu o zdůraznění mládí, bujného období přetékajícího citem a vzrušením ze života. Jak bylo již v úvodu do této kapitoly zmíněno, jde doslova o období sladkého medu, na což poukazuje také užití slova *madhur*, což znamená „med“, ale přeneseně může znamenat také „jaro“. Verši se proplétají duševní a fyzické pocity s přírodními motivy, jde opět o jakési spojení, díky kterému je výsledek o to vzrušivější. Tak jako stříbrná rosa plní květy lotosu, plní bolest pokladnici mysli. I zde se objevuje obraz včely znázorňující neustále přítomné odloučení od milého. Tak jako větev rozprostírá své květy, tak i tělo, hebké jako výhonky, je vzrušením bez sebe. A opět vidíme kapku medu, přetékající, stejně jako srdce je plné bolesti, která se mění v slzy, ale ve své podstatě je sladká a naplňující. Jakýsi vrchol vzrušení nastává ve velmi jemném připodobnění těla s tělem včely v posledním trojverší.

Přestože básně Mahádéví v prvním plánu nepromlouvají o přírodě jako takové, jsou vlastně hrou přírodních motivů, místy rozvernou, místy spíše rozervanou a potměšlou, a příroda v nich figuruje nejen jako konkrétní scénické zasazení, ale také jako obraz duševního rozpoložení básnířky, nebo jako zostření různých duševních pohnutek i tělesných stavů. Motivy přírody jsou vyobrazeny od nejnepatrnějších detailů, jakými jsou kapky rosy, chvění květů nebo včel, přes drobné živočichy a rostliny, především tedy ptactvo a vodní lotosy, až po větší přírodní útvary řek, hor, moří a oceánů a v neposlední řadě také skrze jevy jednotlivých ročních dob, tedy ve zjednodušeném výčtu především mračna, deště, bouře, chlad a podobně. Důležitým aspektem básní je také střídání dne a noci a s tím spojené užití obrazů slunce a měsíce. Většina těchto prvků není užívána náhodně. Podobně jako v evropském romantismu jsou přírodní jevy pečlivě vybírány k co nejautentičtějšímu vykreslení zvolených nálad a prožitků, a to nejen v souvislosti s danou lyrikou, ale také

77 Viz. příloha č. 10.

v návaznosti na celý kontext indické kulturní a literární tradice. V básních můžeme tedy objevit prvky nám známé, ale také narazíme na motivy, které čtenáři bez přehledu indické kultury mohou být méně srozumitelné, což znamená, že emoční dopad básní může být zmírněn nebo zcela pozměněn, či může ztratit na síle úplně. To se netýká pouze námětů přírodních. Jak v následujících kapitolách zjistíme, v poezii Mahádéví Varmy čtenář narazí na mnoho různých odkazů indické kulturní, literární i náboženské tradice a pro hlubší porozumění básním a prožitek z četby bude tedy nutné mít alespoň letmou představu o tomto kulturně-literárním zázemí.

K vysvětlení jednotlivých symbolů a k problematice pochopení jednotlivých prvků se dostaneme v poslední části této kapitoly. Nyní se pozdržme u hlavní námětové linie tvorby Mahádéví a přejdeme k dalšímu tématu, s nímž se z velké části v básních můžeme setkat.

4.2.2 *Viraha* aneb sladkobolné odloučení

V úvodu práce jsme stručně probraly hlavní literární směry, které dominovaly severoindické literatuře před nástupem hindské literatury v dnešní podobě, a ve druhé kapitole jsme se také zmínili o jisté podobnosti mezi Mahádéví Varmou a mystickou básnífkou Mírou Báí. Nyní se dostáváme k tématu, které se prolíná celou básnickou tvorbou Mahádéví a je také důležitým pojítkem právě se zmíněnou středověkou literaturou bhakti. Jde o téma *virahy*, tedy odloučení od milého.

Bhaktická poezie, jejíž kořeny nacházíme v hinduistickém učení, vyobrazovala vztah mezi lidskou duší a univerzem, tedy nějakou vyšší entitou, skrze milostný vztah oddaného věřícího a milovaného boha. Podívejme se nyní na ukázkou bhaktické poezie Míry Báí a Súrdaše.

Podívej, jak mě trýzní
opět
Slíbil, že přijde, ale dvůr
je prázdný.
Jídlo jsi odmrštil
stejně jako mé smysly
- pověz, kde je najdu?
...
Odvál ses pryč,
ty, jenž hory přenášíš,

a mě jsi nechal tu
rozbitou na tisíc kousků.⁷⁸

Nocí i dnem dští déšť z našich očí
Doba deštná nás neopouští
od chvíle, co Šjáma odešel.
Nocí i dnem dští déšť z našich očí
čern stéká z víček,
již zčernaly naše líce, naše dlaně
a živůtky ty nic už nevysuší,
když potůčky stékají mezi řadry.
Slzami zaplavená celá těla
i bělma z očí odplavena
Súr Dás dí, Bradž se potapí
a nikomu zde záchrany už není.⁷⁹

Obě výše zmíněné ukázky bhaktické poezie se zaměřují na vztah k bohu Křišnovi. Ve většině indických klasických milostných mýtů se setkáváme se dvěma modely. Normativnějším je model Šiva – Párvatí, v němž postavy figurují jako muž a žena ve vzájemném vztahu osudem předurčeném, jenž je udržován a potvrzován neutuchající snahou manželky a následně zrozeným potomkem. Druhým modelem, o něco méně běžným kvůli svému odklonění od uznávané společenské normy, je právě vztah Rádhy a Křišny. Zde dvojice figuruje jako nesezdaný pár, v němž muž je značně dominantní, zatímco žena setrvává v pasivní touze. V tomto vztahu se kýžené sjednocení vlastně projevuje pouze skrze samotné nenaplnění.

Pokud bychom měli klasifikovat zaměření básní Mahádéví, tak bychom jistě zařadili také její tvorbu spíše do modelu Rádha – Křišna než Šiva – Párvatí. Autorka v básních nenaznačuje šťastný konec svého nekončícího čekání, vztah nenese známky manželství ani vyhlídky na skutečný fyzický projev citu. Naplněním jejího vztahu je touha samotná. Co však

78 Z anglického překladu v KUMAR, Akshaya. *Poetry, Politics and Culture: Essays on Indian Text and Context*. Routledge, 2009, s. 145.

79 Z anglického překladu v RITTER, Valerie. *Kāma's flowers: nature in Hindi poetry and criticism, 1885-1925* [online]. State University of New York Press, ©2011, s. 10. [cit. 2014-07-13].

Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10574092>.

zásadně odlišuje tvorbu Mahádéví od bhaktické poezie proudu *saguna*, kterou jsme uvedli příkladem, je fakt, že Mahádéví se ve svých básních neobrací ke konkrétnímu bohu, nedá se ani přesně říci, zda se obrací k bohu nebo k člověku. Postava, která se v básních objevuje, je mlhavá, jde o muže, s nímž se Mahádéví skrze své básnické „já“ setkala, a od té chvíle touží po jeho návratu, po opětovném vzájemném shledání. Zde bychom mohli hledat připodobnění spíše k poezii *nirguna bhakti*, jež se vyznačovala uctíváním boha bez přívlastku, tedy božské entity jako takové. V každém případě častý výskyt tématu virahy v básních automaticky vzbuzuje dojem, že jde o poezii zaměřenou na hledání jednoty s bohem, což často řadí Mahádéví mezi mystické básníky. Musíme však vzít v potaz, že v jejích básních nejde čistě o mystiku náboženskou. Mystika zde označuje spíše jakési tajemství, které z básní částečně vystupuje, ale zároveň zůstává čtenáři skryto. Je to poezie, která zůstává blíže k člověku než k bohu, vychází z hloubi lidského citu a v tomto směru se snaží nalézt čisté spojení a prožitek, jakého je jen člověk schopný.

Mahádéví skrze odloučení svého básnického „já“ od milovaného vlastně zakouší hluboké citové prožitky bolesti a utrpení, skrze které se dostává blíže k porozumění lásce, světu i sobě samé. Postava, pro niž básnířka trpí, se leckdy ani neobjeví, zůstává po ní jen jakási vzpomínka.

Včelko, dnes rozplynulo se v sen
to medové svítání.

Něžný tón píšťaly,
když vratkou mysl vzruší,
tělo se štěstím rozechvívá
jak výhonek liány!

Vábné pohledy
naplní medem jezero v duši
Hltá doušky paprsků
květ z vody zrozený.

Měsíc splétá závoj
s hvězdami zapomnění
a vánek všech tužeb plný

líně krajem zavoní.⁸⁰

A nakonec přichází předzvěst smutku plynoucího ze vzájemného odloučení. Nejde o plačtivé lkaní nad ztrátou, ale spíše věcné konstatování, které vyznívá o to závažněji.

Záchvěvy citu jemného jak kvítí,
mysl je bzučící včela neposedná
a bolest z odloučení už se blíží
jako noc, bývá mrazivá a temná.⁸¹

Mahádéví dokáže i přes bohatost obrazů a jazykovou složitost svými verši sdělit jasná poselství. Její milovaný se v básních neobjevuje jako konkrétní postava, je velmi neurčitý a těžko uchopitelný, ale o to jasnější je vztah, který k němu autorka, respektive její básnické „já“, zaujímá.

Co je tento okamžik? Rychlý tlukot mého srdce.
Co je tento prach? Mé nové, křehké tělo.
Co je tento svět? Můj nepatrný odraz.
Co jsi ty, můj milý? Můj život věčný.

V tobě je vše, vše co mám,
od koho jiného bych mohla si to vzít?⁸²

Porozumění a sjednocení v odloučení vykresluje básnířka skrze různé obrazy.

Kolik epoch uplynulo,
kolik lamp uhaslo, cos odešel,
a já stále neumím
tu melodii, v níž jsi zněl.
...
Naučenou melodii zkazila jsem,

80 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 33, viz. příloha č. 14.

81 Ibid. s. 33, viz. příloha č. 14.

82 VARMA, Mahādevī. *Nīrajā*. Lokabhāratī peparabaiks, 2008, s. 56.

ze strun sklouzly nejednou mé prsty.
Ty jediný jsi zůstal shovívavý,
když výtky se na mou hlavu snesly.⁸³

Setkáváme se také s klasičtějšími obrazy, které mohou být povědomé z bhaktické poezie. Jde především o pojem sladkého utrpení, kterým je protkána téměř celá tvorba Mahádéví.

Ostrí tvého soucitu
nastražilo léčku snů,
když úsměv rtů tvých není tu,
v touze sladce utonu.⁸⁴

Rozdíl mezi lidskostí a božskostí entity, k níž básnické „já“ Mahádéví promlouvá, je velmi těžko rozlišitelný. Ale i v místech, kde představa tíhne spíše k božskému zosobnění milované osoby, zůstává autorka zcela ve světě lidském.

Blouznivý vánek počítal
perly rosy v prachu cest,
jen abys učil píseň života
jsi sestoupil na tento svět.⁸⁵

Skrze téma virahy se často můžeme v básních setkat také s určitým náznakem sebeobětování. Jako by si Mahádéví zakoušela pocit smutku tak hlubokého, že by za něj mohla vykoupit smutek celého světa, a i přes veškerou bolest by to ráda udělala, protože právě v té bolesti nachází svou jednotu. V tomto pocitu je zcela smířená.

Jednou kapkou slzy
zatop třeba celý svět,
záplavou smutku
prázdnost z povrchu smet’.

83 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*. Lokabhāratī prakāśan, 2008, s. 1. Viz. příloha č. 1.

84 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*, s. 1. Viz. příloha č. 1.

85 Ibid. s. 1. Viz. příloha č. 1.

Zachvěním tužeb,
probud' samotu, jež spí.
Za úsměv naděje
v plén dej mé zoufalství.
...
Do mého života
třeba všechen smutek sval.
Však z mého srdce spoutaného
bys zmizet dokázal?

Co zbývá ještě ze života,
z her, co hrajem s ním.
Tebe jsem našla v bolesti -
v tobě bolest objevím.⁸⁶

Mahádéví využívá bohatosti výrazových prostředků bhaktické poezie, avšak ve svém díle se od ní zásadně odlišuje. Zatímco pro středověké básníky byla představa milovaného boha zcela skutečná, v básních Mahádéví nacházíme tuto entitu spíše jako výtvar její vlastní básnické představivosti. Pokud bychom uvažovali o každé básni Mahádéví, v níž se objevuje téma virahy, pouze jako o básni mystické v náboženském slova smyslu, pravděpodobně bychom nebyli schopni odkrýt její estetickou hloubku a bohatost. Nejde nám nyní o vyvrácení označení „mystická“ básnička. Ale spíše o pochopení tohoto pojmu v souvislosti s Mahádéví Varmou. Mahádéví nebyla člověkem, který by se ukrýval před reálným životem v básních a mystice. Nehledala útěk z tohoto světa v nekonečném a útrpném hledání boha. Právě naopak, byla silnou ženou uvědomující si situaci, ve které se společnost nacházela, a svůj život obětovala boji za její zlepšení. Právě kvůli svému postavení však nikdy ve svém životě nemohla poznat opravdovou lásku v její reálné, fyzické podobě. Jediným prostorem, kde mohla podobný pocit prožít, byly právě její básně, v nichž se skrze hluboké ponoření do nitra své vlastní představivosti mohla oddat milostnému vztahu a pocitu hluboké lásky a oddanosti.

Tento její vnitřní svět je plný bolesti, protože láska pro ni zůstává nenaplněnou. Bolest je však transformována do podoby soucitu a pochopení, smíření se s vlastní podstatou a s podstatou celého života. Její hluboký vnitřní prožitek je velmi tajemný, je to prožitek na

86 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*, s. 16. Viz. příloha č. 8.

hranici mystiky, lidským rozumem nepochopitelný, ale s jasným duchovním poselstvím. To činí z Mahádéví mystickou básničku, ukrývající ve verších tajemství bez toho, že by se obracela pouze k bohu a ke sférám jiných světů.

4.2.3 Lampa sama sebe spalující

Jak utišíš žár
a uspíš všechny touhy mámivé?
Svůj život pálíš mlčenlivě
slzy v svém nitru ukrýváš,
kde ses tak velké lásce naučila,
má malá lampo kouzelná?

Na konci tajemství již není,
tobě slov není třeba,
život se v pouhý popel mění,
z tvých úst však nářek nezaznívá.
V tichu tvá hudba dřímá,
má malá lampo mlčenlivá.

Z těla zůstane popel pouhý,
v němž bolesti se ztiší.
I přesto ty však ve svém tichu
na cestu jemně svítíš.
Takovou lásku k světu nauč mě,
má malá lampo konejšivá.⁸⁷

Lampa jako moudrá a trpělivá průvodkyně, která svým světlem svítí na cestu, zatímco její život pomalu směřuje ke konci, aniž by vyřkla jediné slovo smutku nebo zoufání – to je jeden z dalších obrazů, který nás provází téměř celým dílem Mahádéví Varmy.

Lampa jako taková opět není novým symbolem. V literatuře se objevuje v širokém spektru různých souvislostí, ať již v kontextu filozofickém anebo náboženském, a to nejen

87 VARMA, Mahādevī. *Nīhār*, s. 60.

v rámci východní literatury, ale také literatury západní. Obecně známé je její symbolické vyjádření života a moudrosti. Z náboženského hlediska hraje důležitou roli rituální a očištnou, a to v souvislosti s ohněm, který může očistit duši od hříchů, ale také v souvislosti se světlem, jež může vést poutníka temnou cestou k setkání s Bohem. V mnoha nábožensko-filozofických směrech se objevuje také věčně planoucí oheň, v buddhismu je to stále hořící lampa, jež je udržována v kláštorech jako symbol „pravého osvíceného vědomí, stálé oběti Buddhovi“⁸⁸ nebo „neustálého koloběhu životů, z něhož duše vystupuje skrze symbol uhašení plamene“⁸⁹, zatímco v židovském a křesťanském pojetí jde o neustále hořící plamen symbolizující věčnou přítomnost Boha, stejně jako věčný život po smrti.

Nyní se krátce zaměříme na symboliku lampy ve spojitosti s hinduistickým náboženstvím, které bylo určujícím pro vývoj Mahádéví a jejího vnímání světa.

V kontextu hinduismu je lampa spojena s mnoha mýty a legendami objevujícími se již v období Véd, zaujímá velmi důležité místo v rámci rituálů a je často používaným symbolem mystické poezie, kde znázorňuje vnitřní světlo, jež člověk nachází po dlouhé a temné cestě. Jeden z významů symboliky lampy je zakotven v příběhu o Rámovi a Sítě⁹⁰, v němž po návratu milovaného krále Rámy do města Ajódhji po čtrnáctiletém vyhnanství lidé zapálili nespočet lamp k oslavě jeho vítězství nad démonem Rávanou. Lamy zde symbolizují vítězství božství nad zlem jakožto vítězství „světla“ nad „temnotou“⁹¹. V příběhu o synu krále Hímy, v němž si měl pro mladého prince čtvrtý den po jeho svatbě přijít bůh smrti Jáma a v němž jeho mladá nevěsta v osudnou noc zapálila tolik světél, že Jáma byl oslepen a mladému princovi nakonec neuškodil⁹², se setkáváme s lampou jako se symbolem vítězství světla nad smrtí. Dále se můžeme setkat s lampou jako symbolem moudrosti a ušlechtilosti, jak jej vykládá příběh o králi Balim, jenž byl svržen bohem Krišnou do podsvětí. Král dostal povolení vrátit se jednou za rok na zem, kam s sebou přinášel zlatou lampu vědění. Důležitost symboliky světla dokládá také fakt, že jedním z nejvýznamnějších svátků v roce je svátek světla, *Díválí*, během něhož se tyto výše zmíněné příběhy připomínají.

Symbolika lampy nebyla v indické literatuře ojedinělá ani v době moderní. Setkat se

88 KIESCHNICK, John. *The impact of Buddhism on Chinese material culture*. Princeton University Press, 2003, s. 153.

89 STEVENS, Anthony. *Ariadne's Clue: a Guide to the Symbols of Humankind*. Princeton University Press, 2001, s. 249.

90 V českém překladu VÁLMÍKI. *Rámájana*. Přebásnil Oldřich Friš. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha: 1957.

91 PLUM-UCCI, Carol. *Celebrate Diwali*. Enslow, 2008, s. 74.

92 Ibid. s. 74.

s ní můžeme například také v díle Rabíndranátha Thákura, v němž znázorňuje obraz duše, ctnostné vlastnosti člověka, pravou lásku lidského srdce a nebo nesmrtelnost lidského ducha, jehož světlo hoří i přes snahy zla o jeho uhašení.⁹³

Lampa v básních Mahádéví má však svou specifickou polohu. Není zcela jisté, co přesně symbolizuje, figuruje totiž spíše jako alter ego, k němuž se žena v básních obrací a nabádá jej, aby trpělivě hořelo, stejně jako ona je trpělivě spalována v nekonečném čekání na svého milého. Jak můžeme vidět v úvodu k básni *Madhur madhur mere dīpak jal* (Má lampo, něžně plápolej)⁹⁴, v obrazu lampy se objevuje opět také téma virahy.

Má lampo, něžně plápolej!
Dnem i nocí, na všech krocích
nejdražšímu na cestě své světlo dej!

Básnířka ke své lampě promlouvá jako k přítelkyni, zároveň jako k obrazu sebe samé, a nabádá ji, aby svůj život obětovala za nekonečné světlo.

Rozviň svou vůni v zářný jas,
tělo své nech roztéct jako hebký vosk
staň se tou řekou světla nekonečnou,
svůj život rozpust' po kapkách!
Jen nepřestaň, má lampo, plápolat!

Vše, co je chladné, křehké, nové,
žádá tvé jiskry žár.
A noční motýl zoufá si, ach běda,
ohněm tvým pronikám a přesto nemožno je vzplát!
Lampo má, necht' světlo tvé dál se mihotá!

V básni se setkáváme s nočním motýlem, tvorem, jenž natolik touží splynout se světlem, že je ochoten obětovat vlastní život. Avšak touha sama je mnohem větší. Touží vzplát a pouhým ohněm toho nelze dosáhnout. Touží po žáru lásky, který je tak silný, že působí až

93 Více o symbolice Thakurovy tvorby v PRASAD, Amar Nath. *British and Indian English Literature: a Critical Study*. New Delhi: Sarup, 2007, s. 119-129.

94 VARMA, Mahādevī, *Nīrajā*, s.20.

transcendentálně, jako by jej na tomto světě ani nebylo možno zachytit.

Přestože lampa je odsouzena k zániku svým vlastním světlem, je chlácholena, protože její světlo je věčné. Vždyť celý „svět je věčným zánikem okamžiků“⁹⁵.

Nicotnost časem poutána je.

Ty, bez počátku, však své chvíle nepočítej.

Můj zrak je věčnou pokladnicí,

tím oceánem slz já naplním tě!

V slzách mých, má lampo, plápolej!

Bezmezná temnota, světlo věčné

hru bez konce budou hrát.

V každém atomu tmy té nekonečné

jako blesk svůj obraz můžeš uchovat!

Nepřestávej, lampo má, poklidně plápolat.

Hoř, hoř, lampo, až k svému zániku,

ten blíží se lstivě, šalivě.

V opojném spojení se sama ztrat',

v úsměvu jasném slastně rozpust' se, vykvet' zas!

Má lampo, sladce plápolej!

nejdražšímu na cestě své světlo dej!⁹⁶

V básni *Dīp* (Lampa) ze sbírky *Nīhār*, jež byla uvedena na počátku tohoto oddílu, se Mahádévī k lampě obrací jako ke své důvěrnici a prosí ji, aby ji naučila lásce a trpělivosti, v níž pokorně vyčkává na svůj zánik, zatímco osvětluje temnotu svým světlem. Druhá báseň, *Madhur madhur mere dīpak jal*, je již bližším propojením lampy a básnického „já“ Mahádévī. Toto vzájemné propojení, a také úplná fúze obrazu sebe spalující lampy a tématu virahy, vrcholí v básni *Mom sā tan* (Tělo jako z vosku)⁹⁷ z její poslední sbírky *Dīpśikhā*, kde se již zcela sjednocuje s hořící lampou, trávící sebe samu v ohni bolestného odloučení.

95 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 68.

96 Viz. příloha č. 20.

97 VARMA, Mahādevī. *Dīpśikhā*, s. 23.

Jako vosk se tělo rozpustilo, srdce jako lampa dohořelo.

Bolestné vzpomínky odloučení,
nepatrný zbytek slz,
ze zvadlých květů kolem rozložených
vynořil se slabý dech
a hledá kroky
jež tak dlouho jsou mi známé.

V ustrnutí má víčka znehybněla,
věčnost i čas stínem zahalen,
v srdci již tlukot nezaznívá
a život, stejně jako zlato,
v té bolesti je roztaven.

...

Pověz mi, jaké je jeho poselství?
Ještě více žáru musím snést?
Je vůbec země měsíčního svitu,
vonící sladkým santálem,
na konci těchto spalujících cest?

Pro jediné znamení
já moře slzí uronila!

4.2.4 Filozofie světa a života

Mahádéví Varma ve své tvorbě ukotvila mnoho odkazů, skrze které můžeme odkrývat přístup jejího básnického „já“ ke světu a životu. Výše jsme si přiblížili tři hlavní pole, na nichž se Mahádéví námětově pohybovala. Obraz přírody, v jejímž objetí, ať už milostném, nebo pochmurném či divoce vzdorujícím, se odehrával vztah dvou lidí, vztah člověka k bohu a k sobě samému, ale také vztah člověka k duši a k životu, přírody vždy přítomné a neopomenutelné. Dále téma bolestného odloučení, v němž básnířka nacházela své citové i tvůrčí naplnění, a také motiv sebe spalující lampy. Viděli jsme však také, že básně nebyly pouhým uctíváním či vzýváním, ať už přírody, milence, či boha jakožto ztělesnění převyšujícího univerza. Jedinec a jeho vnitřní svět byl v čhájádávu povýšen, také jeho citové

projevy romantické lásky byly posunuty na úroveň osobního a ojedinělého prožitku a v neposlední řadě byl i jeho vztah k vlastní kulturní minulosti úžeji propojen s vlastním sebepojetím. S příchodem čhájávádu poezie přestala sloužit k pouhému obdivu přírody a vesmíru, k uctění vyšších entit či k estetickému vyjádření krásy, ale přiblížila se k vyjádření souladu mezi člověkem, přírodou a vyšším univerzem, které jej sice svou tajuplností převyšuje, avšak zároveň je obsaženo v něm samotném, jsou vzájemně propojeni. Slovy Mahádéví vlastně tato poezie vyjadřovala „obdivuhodné propojení všeho se vším“⁹⁸.

Jednota a propojenost všech tvorů a celého vesmíru je zakotvena hluboko v hinduistické tradici. Slovy Gándhího je nejdůležitější hodnotou hinduismu právě „skutečná víra, že všechen život, tedy ne jen lidské bytosti, ale veškeré tvorstvo pochází z jednoho jediného zdroje“⁹⁹. Mahádéví svým básnickým dílem navazovala na tuto filozofickou tradici, avšak hluboký, citový prožitek, se kterým se v čhájávádu setkáváme, byl pro indického čtenáře zcela novým.

Filozofické vyjádření propojenosti celého universa se v básních neobjevuje v jasném a konkrétním vyobrazení. Vystupuje spíše mezi řádky, a jak je pro Mahádéví typické, je ukryto pod mlhavým závojem obrazů, symbolů a přirovnání, které vzájemně souvisí a zároveň jsou odkazem různých směrů literární, kulturní i náboženské tradice.

Propojenost podstaty člověka s podstatou vesmíru, tedy pojetí jednoty snad nejcitelněji prostupuje básní ze sbírky *Nīrajā*, nesoucí název *Bīn bhī hū, maī tumhārī rāginī bhī hū* (Jsem vínou, jsem i melodií tvou)¹⁰⁰:

Můj spánek, nehybný, neotřesný
každíčkým atomem pronikal.
Pak s prvním otřesem vesmíru
přišlo probuzení.
V zániku stále dlí
stopa života mého.
Jsem kletbou,
jež poutem v dar se proměnila,

98 VARMA, Mahādevī. *Sāndhyagīt*, s.11.

99 GANDHI, M. K. *The Essence of Hinduism* [online]. Edited by V. B. Kher. Navajivan Publishing House, 1987, s. 7. [cit. 2014-07-20].

Dostupné z: http://www.mkgandhi.org/ebks/essence_of_hinduism.pdf.

100 VARMA, Mahādevī. *Nīrajā*, s. 14.

jsem břehem i proudem bezbřehým.

V oblacích zraku
jsem kukačkou jež žízní,
motýlkem, jehož život
tiše v ohni zmírá.
V srdci květu ukrytý
jsem slavík rozechvělý.
Jsem stínem,
jsem i tělem v němž se skrývá.
Jsem tobě vzdálená
i s tebou spoutaná!

...

Jsem zánikem,
jsem věčným stvořením.
Jsem dnem odříkání
i nekonečné splynutí.
Jsem strunou i úderem
i chvílí rozeznění.
Jsem nádobou i medem
i včelou, sladkým zapomněním;
Jsem prostorem i jeho vymezením.¹⁰¹

Vedle filozofického námětu jednoty veškerého bytí se v poezii Mahádéví objevují také fragmenty odpovědí na různé další otázky. Svět je pro ni „věčným zánikem okamžiků, sladkým chvěním“, na nějž člověk přichází jako „poutník, zavalen radostí i smutkem“, zatímco „bezmezný hluk plní jeho chvíle“. A s přiblížením konce cesty je poutník nabádán: „Staň se teď okamžikem ticha.“¹⁰²

Tématu smrti se Mahádéví nevyhýbá, ba právě naopak, přistupuje k němu většinou podle hinduistické filozofie jako k odchodu, který může být vysvobozením, zároveň však není definitivní. Smrt přirovnává ke spočinutí poutníka znaveného dlouhou cestou, či k něčemu tak přirozenému, jako je slábnutí slunečních paprsků na sklonku dne. Fyzická tělesná podoba je

101 Viz. příloha č. 18.

102 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*. s. 68.

pro ni pouhou iluzí:

Co poutník vítá stříbřitou noc s úsměvem,
když na víčka se opojení spánku snáší,
tak učíš i s mým životem!

Tak jako paprsky slábnou, až ztratí se jejich světlo,
když napojiv žízeň srdce květů otevřelo,
tak skryj se i ty, stínovělo!¹⁰³

Ve spojitosti se smrtí v básních také často vystupuje oheň, který je symbolem života.

V bezbřehou tmu se ponořit
a chvíli spočinout.
Ach bože, kéž můj plamen dohoří! Prosím,
dnes nechej mé světlo uhasnout.¹⁰⁴

Místy básnířka zdůrazňuje nevyhnutelnost smrti, když konstatuje:

Jako kapky rosy, jako křehký květ,
kdo život jemný žil,
i jemu čas lože přichystal
a v kamení jej uložil.

V prachu rozptýlen,
kdos po životě žízní, dávno spíš.
Ó, lampo, neprobouzej žízeň tu,
vždyť na cestu sotva posvítiš.¹⁰⁵

Stále má však na mysli nesmrtelnost duše. Stejně jako bolest je nekonečná, stejně tak i duše zůstává v nepoznané věčnosti:

103 VARMA, Mahādevī. *Nīhār*, s. 18. Viz. příloha č. 16.

104 Ibid. s. 18. Viz. příloha č. 16.

105 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*, s. 8. Viz. příloha č. 6.

Vzlétne má bolest, zvíří prach,
a v oblacích se vzdálí
Však otisk její ten nikdo nesmaže
z okraje mého sárí.

...

A má až duše spoutaná
rozprostře se v nekonečných končinách,
dívej se, božský, na tu hru,
co věčnost bude hrát.¹⁰⁶

Mahádéví se však neobrací pouze ke smrti, nehledá v ní útěk od života. Ba právě naopak, je okouzlena tajemstvím, které život obestírá.

Jaké přísady lampu zažehnou,
čí olej živí ji?
Kdo o plamen se stará,
kdo o něm všechno ví?

...

Budoucnost mlhavý je úsvit,
minulost tma je neprostupná.
Kdo napoví, v jaký
nekonečný směr se vydat?

Za nocí deštných dní
vznáší se svatojánské mušky.
V té záři světla zdá se být
temnota ještě hlubší.

Když bouře probudí
vlny divoké,
je snadné oheň uhasit,
však uchovat jej – bývá zázrakem.¹⁰⁷

106 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*, s. 3. Viz. příloha č. 2.

Poslední ukázkou je báseň ze sbírky *Dīp-śikhā*, jež propojuje mnoho z výše zmíněných prvků, nahlíží na život jako na celek, v němž se mísí jak radost, tak smutek, obojí se stejnou důležitostí, a především jako na prostor, v němž může být zažehnut plamen lásky, jenž je natolik spalující, že pohltí i samotné milující srdce. V této básni autorka odkrývá onen obrovský tvůrčí potenciál, který v sobě tento zničující proces skrývá.

Pousmála se duše,
než převzala břemeno bolesti.
Na řece srdce
vlny rozepsaly příběh.
Tváře kopců zvlhly,
slzami zvrásněné.
Od té chvíle prach palčivě štípal do očí.
Ve světle, které dohoří,
nekonečná meditace nebe,
oděn do tmy, oděn do světla
obzor je nyní strážníkem.
Paprsky hvězd
zdobené věnci rosy,
mrak touhy probodl
srdce zlatým šípem.
Ptáci snoví střeží se těch míst,
byť zákaz nebyl vysloven.
V mžiku se vzrušení
zachvělo ve všech kapkách.
Prázdný výdech jako štětcem tah,
přiliv, co zemi stovkou barev pokryje,
vánek co sotva mohl vát,
teď ve vší síle zaduje.
Tu bolest zpět nevolej.
Co srdce rozechvělo, je už slzou v oku.
Nesmrtelnost i svátost smrti skrývá.

Ve stínu odloučení
trny i květy mají k sobě blízko.
Lastura, hebká jako z vosku,
perlu ohně porodila.
Stala se lampou, jež spálí sama sebe,
a v tom ohni všechno nové dřímá.¹⁰⁸

4.3 Jazykové prostředky v díle Mahádéví Varmy

V následujících odstavcích prozkoumáme básnickou tvorbu Mahádéví Varmy skrze hlavní jazykové znaky, jimiž se odlišila ve svém díle od poezie předcházející období čhájávádu. V širším kontextu tyto jazykové znaky korespondují také s dalšími třemi básníky čhájávádu, a proto je můžeme považovat za znaky obecněji platné pro celý tento směr. Přestože každý pracoval s daným materiálem originálně a díla jsou velmi autentická, básníci byli propojení podobným záměrem a uměleckým směřováním a skrze vzájemnou inspiraci se velmi silně ovlivňovali.

4.3.1 Nový přístup ke slovní zásobě

Dá se říci, že přístup čhájávádských básníků k jazyku, který byl tak nevlídně přijímán tehdejší kritikou, značně obohatil nejen hindskou poezii, ale také samotný hindský jazyk. Toto novátorství se projevilo mimo jiné také v novém přístupu ke slovní zásobě.

Podíváme-li se blíže na slovní zásobu, jež Mahádéví v básních používá, zjistíme, že původ naprosté většiny slov je ve slovníku označen jako sanskrtský. Básníci ovlivnění Dvivédím se ve snaze co možná nejvíce užívat nově se utvářejícího jazyka v jeho čistě hindské podobě uchýlovali k užívání běžně mluvené řeči založené na slovní zásobě *tadbhavy*¹⁰⁹. Tato mluvená podoba jazyka, spolu s persko-arabskými výpůjčkami, mohla velmi dobře sloužit k líčení světských zkušeností běžného života, avšak při vyjádření hlubších kulturních nebo duchovních aspektů působila jaksi nepatřičně.¹¹⁰

Čhájávádští básníci však zaujali velmi tvůrčí přístup ke klasické sanskrtské slovní zásobě a využili faktu, že tento jazyk, jakožto nemateřský, musí nutně na čtenáře působit jaksi

108 VARMĀ, Mahādevī. *Dīpśikhā*. Lokabhāratī prakāśan, 2008, s. 49. Viz. příloha č. 21.

109 *Tadbhava* slova jsou slova sanskrtského původu, která ve své transformaci do mluvené řeči prošla hláskovými změnami.

110 Příklady neadekvátního použití básnického jazyka Hariódha nebo Subhadrakumáří Čauhan v SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 68.

vzdáleněji, což jim dovolovalo vytvořit onu mlžnou iluzi a stínové zabarvení. Tak se v básních Mahádéví setkáváme např. se slovy *nabh*, „nebe“, místo v mluvené řeči častěji užívaného *ākāś*. *Jal*, „voda“, místo *pānī*; *ur*, „srdce“, místo *dil*; *nayan*, „oči“, místo *ākh*. Dále se slovy *jaladhi*, „oceán“, *vasudha*, „země“ apod.

*Tatsamová*¹¹¹ slovní zásoba nebyla však v poezii užívána bezvýhradně. V poezii Mahádéví se setkáváme také se slovy, která jsou ve slovníku označená jako slova hindského nebo persko-arabského původu. Na těchto slovech je velmi zajímavé to, že jejich použití není nahodilé. Na příkladě dvojverší *jāne kis jīvan kī sudhi le / laharātī ātī madhu-bayār* (se vzpomínkou života dřívějšího / přichází sladký vánek rozechvělý) si můžeme všimnout, že oproti jinde často užívaného slova *samīr*, vánek, které je sanskrtského původu, Mahádéví užila hindského slova *bayār*, které zde navozuje jakousi „nostalgickou důvěrnost“¹¹², protože čtenáři je díky svému zakotvení v běžně mluvené řeči ve svém užití bližší. Na určitých místech se tak čtenář mohl setkat s citovým zabarvením, zdůrazněním, nebo dokonce s konkrétním historickým odkazem zprostředkovaným právě skrze zvolenou slovní zásobu, což ještě zesilovalo subjektivní vyznění básní.

Další ze znaků tvůrčího přístupu k tatsamové slovní zásobě nalézáme ve snaze čhájávádských básníků o osvobození sanskrtských slov od tradičních konotací a ustrnulých významů. Ve dvouverší *ur ur kar jo dhūl karegī / meghō kā nabh mẽ abhišek* (vzlétne prach / rozprostře se oblaky) vidíme slovo *abhišek*, které se tradičně překládá jako pomazání a odkazuje tak v první řadě ke svému odvozenému, přejatému významu souvisejícímu s královským rituálem. Podle Schomer se zde básnířka však navrácí k jeho původnímu, již téměř zapomenutému významu, který toto slovo užívá jako „rozprašování“, „rozstříkávání“.¹¹³ Básníci čhájávádu se tak nejen skrze náměty svých děl, ale také skrze samotný jazyk navraceli ke kořenům své tradiční kultury a přetvářeli ji každý svým vlastním způsobem.

4.3.2 Báseň jako hudba

Další oblastí, v níž čhájávádští básníci poskytli hindskému jazyku významnou službu, byla zvuková stránka poezie. Dvivedího doba sice přinesla ve snaze o poetickou tvorbu své ovoce, avšak básnická vyjádření zůstávala příliš strohá, podobná spíše próze. Ať už se básníci

111 *Tatsamová* slova jsou přejatá přímo ze sanskrtu bez hláskových a pravopisných změn nebo vytvořené nově na základě sanskrtských komponentů.

112 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 75.

113 Ibid. s. 74.

snažili udržet jazyk na úrovni mluvené řeči, nebo hledali inspiraci ve složité slovtvorbě sanskrtských kompozit, jejich poezie postrádala plynulost, příjemnou zvučnost a rytmus. Nedokázali se ani přiblížit zvukomalebné bradžštině, v níž byla psána malebná středověká poezie. Básníci čhájávu však přistoupili k jazyku téměř jako k melodickému nástroji, který vedle nesourodých zvuků dokázal vyluzovat libé tóny a mohl se stát pro uši příjemnou hudbou.

V básních Mahádéví se setkáme často s duplikací slov, díky níž jsou básně rytmičtější a plynou v jakémsi řádu. Opakování slov se objevuje především v souvislosti s absolutivem, slovesnými intenzifikátory nebo s adjektivy. Tedy například ve verši *pī pī maĩ cir dukh pyās banī*¹¹⁴ (mnoho vypivši) vidíme zdvojený přechodník, zatímco ve verších *ghul ghul jātā yah him-durāv / gā gā uṭhate cir mūk bhāv / ali sihar sihar uṭhatā śarīr!*¹¹⁵ (mrazivý odstup rozpouští se / a city dávno skryté se opět rozezní / včela se letem rozechvěla a tělo se chvěje s ní!) jsou použita zdvojení slovesného kořenu s pomocnými slovesy *jānā* a *uṭhanā*, které způsobují, že probíhající děj působí náhleji a prudčeji. V neposlední řadě používá Mahádéví zdvojení podstatných a přídavných jmen, ať již za účelem zvýraznění sdělení, nebo zdůraznění mnohosti daného prvku.

V básních se objevuje také práce se zvukomalbou. Tam, kde je zapotřebí zdůraznit vážnost a dramatickост děje, používá básnířka tvrdé souhlásky navozující potřebnou náladu. Na místech něžných slova zní měkce a houpavě. Tak můžeme slyšet v básni *Us pār*¹¹⁶ (Druhý břeh) dramatické hřmění hromů a vln: *ghor tam chāyā cārō or / ghaṭāyē ghir āṭī ghanaghor / ... / tarāgō uṭhī parvatākār / bhayākar karatī hāhākār* / (Děsivá tma, stíny všemi směry / temné mraky nakupeny/ ... / Vlny se vzdouvají nad útesy / hlasitý nárek mezi běsy); zatímco ve verši *re papīhe pī kahā?*¹¹⁷ (kdepak se, kukačko, napiješ?) proniká kukaččí zpěv v podobě onomatopoického slovesa *pī-pī kar* jako by mimochodem mezi slovy.

Mahádéví ve svých verších používá zvukomalbu, rytmus, rým, opakování slovních částí, slov i celých větných celků, a to vše ve prospěch celkové melodičnosti básně, takže aniž by byl text obohacen o melodii, sám o sobě zní hudbou slov. Za všechny ukázky snad promluví tento krátký úryvek z básnické sbírky *Nīrajā*:

114 VARMA, Mahādevī. *Nīrajā*, s. 59.

115 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 5.

116 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*, s. 11.

117 Ibid. s. 89.

madhur madhur mere dīpak jal!
yug yug pratiyug pratikṣaṇ pratipal,
priyatam kā path ālokit kar;
*madhur madhur mere dīpak jal!*¹¹⁸

Má lampo, něžně plápolej!
Dnem i nocí, na všech krocích
nejdražšímu na cestě své světlo dej!
Má lampo, něžně plápolej!¹¹⁹

4.3.3 Překračování formálních pravidel

Jak jsme již výše zmínili, básníci čhájávádu byli po dlouhou dobu trnem v oku kritické literární veřejnosti. Jedním z důvodů byl jejich vztah ke gramatické stránce jazyka a k větné stavbě. Pravdou je, že byli básníci v tomto směru velmi liberální, avšak nedá se říci, že by tyto jejich odchylky od daných pravidel neměly svůj význam.

Nejčastějším jevem, kterým se básníci stavěli proti zažitým pravidlům, bylo porušování tradiční syntaxe. Básníci se nepodřizovali jazyku, ale jazyk podřizovali svému sdělení tak, aby mohli zesílit napětí nebo sdělení kulminovat ve správný okamžik.

V básních Mahádévī se tyto odchylky od běžné větné stavby projevují především v odlišném přístupu k větnému podmětu a přísudku. Ty jsou ve větě často užity v opačném pořadí, přičemž přísudek ztrácí slovesnou sponu. Větný podmět, jako obsahově nejdůležitější sdělení věty, se tak objevuje na konci verše, nebo dokonce celé sloky. Jednodušší příklad nalezneme ve verši *ali sī māḍarātī virah-pīr!*¹²⁰ (jako včela se vznáší bolest z odloučení!), kde podmět stojí na konci věty, zatímco klasická stavba věty by zněla: *virah-pīr ali sī māḍarātī (hai)*, nebo *ali sī virah-pīr sī māḍarātī (hai)*, tedy podmět by se nacházel před přísudkem, který by patrně obsahoval také slovesnou sponu. O něco složitější situace nastává, když se podmět nachází na konci celé sloky tvořené složitým souvětím, jako je tomu ve všech slokách básně *Mṛtyu se* (Smrti):

118 VARMA, Mahādevī. *Nīrajā*, s. 20.

119 Viz. příloha č. 20.

120 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 5.

ajñit lok se chip chip jyō utar raśmiyā ātī
madhu pīkar pyās bujhāne phūlō ke ur khulvātī,
*chip ānā tum chāyātan!*¹²¹

Tak jako paprsky slábnou, až ztratí se jejich světlo,
když napojiv žízeň srdce květů otevřelo,
tak skryj se i ty, stínovělo!¹²²

Znak narušování pravidel větné stavby, které je pro čhájávád tak příznačný, měl v indické literatuře své předchůdce v urdské poezii, kde však odchylky sloužily jako hříčky k pobavení a k procvičení intelektu, zatímco čhájávádští básníci s nimi pracovali se záměrem „intelektuální vnímání potlačit a posílit jej na úrovni citové“¹²³.

Další oblastí, kde se jazyk básní odchyloval od jazyka běžně užítoho v próze, byly jazykové rody, jejichž netradičním užitím básníci mohli zesilovat nebo naopak zjemňovat význam daných slov. Za všechny příklady můžeme uvést hru se slovem *kampan* (chvění). Toto slovo je mužského rodu, avšak v básních Mahádéví na něj narážíme častokrát ve spojitosti s rodem ženským, např. jako *icchāō kī kampan* (chvění tužeb)¹²⁴, čímž básnířka v jednom slově mohla obsáhnout veškerou jemnost, křehkost nebo nepatrnost tohoto obrazu.

Složitost větných souvětí, porušování gramatických pravidel a časté ukrývání podmětů a předmětů, to vše bylo trnem v oku tehdejší staromilské generace kritiků. Avšak tento jazyk, založený se zcela vytříbeným vkusem na sanskrtské slovní zásobě, jazyk jemný, citlivý a melodický, dokázal obsáhnout témata spjatá s bohatou kulturní tradicí, aniž by zněl afektovaně a krkolomně, jak tomu bylo v období Dvivédího, a zároveň nebyl zatěžkán nánosy ustrnulých, klasických témat básnického jazyka bradžského, a tak se s ním básníkům nejen generace čhájávádské, ale i generacím následujícím otevřela cesta ke zcela novému vnímání a především vyjádření poezie, ať s tematikou tradiční, nebo moderní, jak tomu mělo o pár desetiletí později být.

121 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*, s. 68.

122 Viz. příloha č. 16.

123 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*, s. 76.

124 VARMA, Mahādevī. *Yāmā*, s. 16.

Básnické prostředky a symbolika v díle Mahádéví Varmy

V předcházejících odstavcích jsme viděli, jakým způsobem Mahádéví a ostatní básníci čhájávu přistupovali k hindskému jazyku, jak překonávali jeho dosavadní hranice a jak jej dokázali rozšířit do podoby, v níž se mohla hindská poezie ukotvit a začít se skutečně rozvíjet. Tento originální přístup nabízel básníkům široké spektrum zcela nových možností nejen v oblasti jazyka, ale také v oblasti básnického vyjádření. V této závěrečné části kapitoly věnované básnickému dílu Mahádéví Varmy se navrátíme k poezii samotné a zaměříme se na poetický styl a konkrétní básnické prostředky a s tím související symboliku díla. Stále je však důležité mít na paměti, že symbolika v básních Mahádéví je úzce propojena s jejich tematickým zaměřením, které bylo zmíněno výše.¹²⁵

Jedním ze základních stavebních kamenů básnického vyjádření Mahádéví je personifikace, tedy přiřazení lidských vlastností objektům, které jsou v reálném světě původu zvířecího, nebo dokonce neživého. U Mahádéví Varmy jde především o personifikaci různých přírodních prvků a jevů, konkrétně především řek, větru, rostlin nebo živočichů, z nichž je to nejčastěji *ali*, včela, nebo různé druhy ptactva. Dále se často vyskytuje personifikace předmětů, jako je hudební nástroj vína nebo již zmíněná lampa. Někdy je personifikace užívána pouze v rámci jednoho verše nebo jedné sloky, ale může být základem celých básní, například když Mahádéví dlouze promlouvá k lampě jako k přítelkyni nebo k jarní noci jako ke krásné ženě, jak můžeme vidět v básni *Dhīre dhīre utar kśitij se* (Poklidně z obzoru sestup):

Poklidně z obzoru sestup,
jarní noci!
Na lokny své plné hvězd v copu spletené
květem měsíce zdobené
s korunou bílých paprsků a mraků závojem
navlékni perly třpytivé
svým krásným pohledem.
Přijď, rozzářená jarní noci!
...
Nechť stříbřitý úsměv tvůj

125 Viz. podkapitola 4.2. Hlavní náměty prolínající se básnickou tvorbou Mahádéví Varmy.

rozlije se po kraji, milovaná.

Přijď, rozesmátá jarní noci!¹²⁶

Vedle personifikace se v básních Mahádéví objevuje také mnoho dalších obrazných pojmenování, především metafory, metonymie a velmi často také klasická přirovnání. Nejčastější metaforou, tedy přenesení významu na základě vnější podobnosti, jsou například „perly slz“ nebo „perly rosy“, které jsou navlékány do náhrdelníků nebo vplétány jako ozdoby do vlasů. Často se setkáváme také s hvězdami jako s ozdobami noční oblohy či s paprsky jako korunou a s mraky jako závojem, jak jsme mohli zaznamenat v ukázce básně o jarní noci. V básních jsou připodobňovány části těla k částím rostlin, nejčastěji v podobě rozličných květů, okvětních lístků znázorňujících řasy, nebo lotosů vykreslujících oči, srdce nebo mysl, která se otevírá jako pokladnice. Tyto básnické obrazy mají původ již v klasické indické literatuře.

Pojmenování celku skrze jeho jednu část, tedy synekdocha, také není ojedinělým básnickým prostředkem v díle Mahádéví. Nejčastěji jde o vyjádření milého, jehož úsměv, oči nebo kroky zmizely, čímž je vyjádřena absence jeho osoby. On tak zůstává ukryt za pouhými náznaky a jeho nepřítomnost je o to tíživější.

Velmi zajímavé je pozorovat autorčinu práci s básnickými přívlastky, epitety, jejichž funkce by se dala v díle Mahádéví rozdělit do tří okruhů: na jedné straně jsou to intenzifikátory, s jejichž pomocí je sdělení dramatizováno a působí hyperbolicky. Jde například o vyjádření, jako jsou „hlasitý nářek“, „bezbřehá tma“, „rozdrcené hvězdy“, „nekonečné cesty“ nebo „bezbřehý oceán“. Vedle těchto zesilujících přívlastků můžeme v básních často narazit také na přívlastky zjemňující, tedy takové, které na základě drobných nuancí vyjadřují fyzický stav nebo duševní rozpoložení a velmi jemně, ale zásadně ovlivňují náladu dané scény. Takové obrazy ve velmi nepatrných odstínech rozlišují mnoho druhů chvění, třasu, neklidu, vzrušení, opojení, blouznění, radování, a to ne pouze ve spojitosti s básnickým „já“, ale také s různými již výše zmíněnými personifikovanými prvky, např. s vánkem, včelami, výhonky, lístky, květy apod.

Třetí zásadní oblast básnických přívlastků se týká básnického vyjádření, které je vedle personifikace dalším typickým rysem poetického stylu Mahádéví Varmy. Jde o oxymoron. Vedle dramatizujících a zjemňujících prvků se tak setkáváme s vyjádřeními, jež jsou vlastně racionálně nelogická – vzájemně si protirečí. Je však nutno říci, že tento básnický prostředek je velmi propojen se samotným sdělením a zaměřením básní. Pokud neznáme kontext,

126 VARMA, Mahādevī. *Nīrajā*, s. 2. Viz. příloha č. 19.

setkáme se s oxymórony v mnoha různých podobách a výrazy jako „sladká bolest“ nebo „sladké utonutí“ budeme nejspíš chápat jen jako vyjádření sladkobolného patosu. Avšak v díle Mahádéví Varmy je velmi důležité pochopit fakt, že právě pomocí tohoto zdánlivého patosu se autorka snažila o vyjádření sounáležitosti, soucitu a pochopení, o vyjádření hluboké jednoty, která se může skrze utrpení zjevit v podobě lásky a mít obrovský tvůrčí potenciál. Oxymóron je tak v díle Mahádéví užíván paradoxně jako zdůraznění propojenosti a souvislosti všeho se vším a skrze stavění dvou odlišných nebo neslučitelných vlastností vedle sebe je tento účinek harmonie velmi rafinovaně zesílen.

Velmi významnou úlohu v díle Mahádéví Varmy nese básnická symbolika. Koření již v klasické indické literatuře a její význam má v indickém povědomí své dané místo. Mraky byly odjakživa spojovány s deštěm, který nejen v indické kultuře souvisel s úrodností a obnovou přírody. Po měsících sucha přinášelo období deště radostnou úlevu. Proto i většina milostných scén je v indické kultuře spojována právě s tímto obdobím. Mrak je tak poslem vody, ale zároveň také poslem lásky, jak se můžeme dočíst již v díle Kálidásově, jež je přímo nazvané *Meghadūta*, Posel mraků.

S deštěm jako životadárným prvkem souvisí také symbol ptactva. Nejčastěji se setkáme s těmito druhy: *hans*, pták podobný labuti či huse, *čakrávak* nebo *čakór* či *papíhá*, druh indické kukačky. Tito ptáci jsou v symbolické rovině spojováni s čekáním na milého, protože podle pověstí mohou pít vodu jen ze samotného monzunového mraku, ještě dříve než dopadne na zem. Vedle toho je s nimi spojena také představa, že dokáží oddělit kapky mléka od vody, což může vzdáleně souviset s dovedností oddělit zrna od plev v kontextu západní kultury, tedy rozpoznat v životě dobré od zlého, potřebné od nepotřebného. Symbolika ptactva se, podobně jako další symboly, objevuje již v klasické literatuře, v textech Manua i v díle Kálidásově¹²⁷.

S obdobím deště je spojena také tematika nových výhonků, které symbolizují obnovu přírody, duše i těla a v díle Mahádéví se objevují velmi často v souvislosti s mládím a vzpomínkami na něj. Výhonky jsou spojené s nevinností a nepokřiveností životem nebo světem. Ve spojitosti s nimi je častým obrazem také květ nesoucí sladký nektar, vábící poletující včely. Opět jako symbol krásy a svěžesti mládí.

Nejčastějším symbolem, který se objevuje ve spojitosti s krásou jak fyzickou, tak duševní, je květ lotosu. Také tento obraz se vyskytuje již ve starověkých náboženských textech hinduismu. Lotos, *Nelumbo lucifera*, má v Indii mnoho jmen a vyobrazení a je spojován s mnoha božskými výjevy. Je jedním z hlavních znaků boha Krišny a tak jako

127 VOGEL, Jean Phillipe. *The Goose in Indian Literature and Art*. Brill Archive, 1962, s. 6-7.

v buddhismu a Starověkém Egyptě je spojován se zrozením boha. V Indii byl lotos vždy vnímán jako symbol čistoty a krásy. „Je zdrojem Bráhmny, květem v pupíku Višny, symbolem vody bohyně Gangy vytékající z drdolu Šivy, je také ozdobou v rukách všech bohyň a symbolem boha Súrji v podobě dvou květů na každé ruce. Také bohyně Lakšmí je zobrazována sedící v květu lotosu.“¹²⁸ Vedle konotací souvisejících s božstvím symbolizuje lotos také rozvoj v rovině lidské. Protože rozkvétá ráno s východem slunce a se západem se zavírá, je považován za „symbol smrti a znovuzrození, věčné obnovy a nesmrtelnosti“¹²⁹, a je také symbolem duchovní aspirace člověka.

Z výše zmíněných ukázek symbolů objevujících se v poezii Mahádéví Varmy vyplývá, že symbolika básní nebyla moderní, ani se nesnažila o vyvrácení tradičních představ. Právě naopak, byla jakýmsi návratem ke starému a tradičnímu. Mahádéví se nestavěla zády k tradici svého národa, opírala se o ni a čerpala z ní inspiraci. Její dílo vzniklo jako silný básnický odkaz kulturní historie. Bylo však postaveno na zcela osobním prožitku a vlastním, velice hlubokém sdělení vyjádřeném originálním a propracovaným básnickým jazykem.

128 GOODY, Jack. *The Culture of Flowers*. Cambridge University Press, 1993, s. 327.

129 STEVENS, Anthony. *Ariadne's Clue: a Guide to the Symbols of Humankind*, s. 249.

5 Úskalí básnického překladu básní Mahádéví Varmy

V závěrečné kapitole této práce je nutné zaměřit se na některá z hlavních úskalí, s nimiž se může setkat překladatel z hindského jazyka, v našem případě tedy překladatel hindské poezie Mahádéví Varmy.

5.1 Obecné principy překladatelské práce z hindského jazyka

Při překladatelské práci je třeba vzít v potaz všechny aspekty originálního díla, které mohou ovlivnit výsledný překlad a je zapotřebí využít hned několik vědeckých disciplín: Sémiotiku, která zohledňuje „faktor času, důležitý především při zachování literární informace díla vzniklého v minulosti (...) a rovněž faktor prostoru, který vymezuje opozici dvou kulturních systémů“¹³⁰. Psychologii, potažmo psycholingvistiku, analyzující „vztahy mezi autorem textu a jeho adresátem“¹³¹. Dále sociolingvistiku, zkoumající jazyk s přihlédnutím k vývoji a uspořádání společnosti. A v neposlední řadě také kulturní antropologii, zabývající se odlišností kultur. Pro překlad z hindského jazyka jsou právě kulturní rozdíly jedním z hlavních problémů, s nimiž se při práci potýkáme.

V našem případě jde o překlad básní, snažíme se tedy především o překlad umělecký. Je třeba si říci, za jakým účelem překlad vzniká a podle toho vybrat nejvhodnější překladatelský přístup. Jak již roku 1913 formuloval Vilém Mathesius, „vlastní podstata přebásnění je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku i třeba jinými literárními prostředky, než jakých bylo užito v originálu. (...) Zásada, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, jest důležitá zejména při překládání děl básnických“¹³². Dá se tedy říci, že ideálním přístupem k básnickému materiálu by bylo funkční hledisko, které zkoumá, „jaké sdělovací funkce mají jednotlivé jazykové prvky a které sdělovací prostředky ve vlastním jazyce mohou plnit stejnou funkci“¹³³. Z hlediska funkčního bychom převáděli např. „okvětní lístky lotosu“ na „lístky růže“ či „žíznicí kukačku“ na „žíznicí vlaštovku“. Konotace vyvstávající z těchto obrazů by byli u českého čtenáře velmi blízké představám čtenáře indického. Musíme však vzít v potaz fakt, že se jedná o poezii hindskou, jejíž kulturní kontext je zcela specifický. Přistoupili bychom-li k překladatelské práci pouze z hlediska funkčního,

130 KOPECKÁ, Radka. *Neurčitost překladu: Diplomová práce*. Západočeská univerzita, Fakulta filozofická, 2013, s.17.

131 Ibid. s. 17.

132 LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Apostrof, 2012, s. 28.

133 Ibid. s. 28.

mohli bychom v podstatě ohrozit její umělecké sdělení. Symbolika hindské poezie je postavená především na kulturně-historických aspektech, které je nutné v překladu uchovat. Na tomto místě je tedy lepší ptát se, na jakého čtenáře se dané básnické dílo zaměřuje. V případě poezie tolik vzdálené v místě i čase je hledání odpovědi složité. Schomer ve své studii překladu hindské poezie zmiňuje pojem „informovaný čtenář“¹³⁴. Tento čtenář není pouze jazykově kompetentní v dané oblasti literatury, ale zároveň prokazuje sémantickou vyspělost, která vyplývá z dlouhé zkušenosti s daným jazykem. Informovaný čtenář do svého čtení přináší jasně definovatelné kompetence, jako důvěrné seznámení s daným typem interpretovaného díla, jeho žánrem a zaměřením, až po jeho záměr a obecné zásady.

Požadujeme-li po čtenáři hindské poezie, aby byl „informovaným čtenářem“, pak musíme zohlednit tento požadavek i na čtenáře samotných hindských překladů. Tuto čtenářovu „informovanost“ však nemůžeme předpokládat. Možných řešení je několik. Jedním z nich je dopomoci čtenáři k „informovanosti“ dostatečným množstvím potřebné literatury v jeho rodném jazyce. Musíme však vzít v potaz, že množství dostupné literatury v českém jazyce je nedostačující. Proto je tak důležité rozšířit překlady hindské poezie o dostatek informací, které uvedou čtenáře do kontextu historického, kulturního a literárního a seznámí ho také s reáliemi autorova života. Vytvoříme-li si „svého informovaného čtenáře“, překladatelská práce se stává svobodnější a může se zaměřit na všechny aspekty originálního díla.

Pokud napomůžeme svému čtenáři porozumět kontextu daného díla, je třeba si vytyčit cíl překladu, kterému přizpůsobíme překladatelskou práci. Prioritou může být obsah díla. V takovém případě můžeme zvolit překlad volným veršem, který nebude zohledňovat rytmiku ani rýmové schéma. V poezii čhájávádu se toto řešení nabízí jako ideální. Jazyk je zhuštěný a výrazy často při překladu vyžadují použití opisu. Volný verš by však ochudil překlad nejen o možnost vícevýznamového výkladu některých veršů, ale především by zcela vyloučil vyjádření jejich rytmické bohatosti.

V opozici k verši volnému se nabízí snaha o dodržení rýmové schématu originální básně. Úspěšnost takového snažení nemůže být vyloučena. V básních Mahádévi Varmy se však velmi často setkáváme s veršovým schématem, jež je do českého jazyka téměř nepřevoditelné. Pro představu:

134 SCHOMER, Karine. Playing With the Infinite: of Conflation in the Hindi Chayavad Lyric. *Journal of South Asian Literature: THE LYRIC IN INDIA* [online]. 1984, Vol. 19, No. 2, s. 215-236 [cit. 2014-07-17].

Dostupné z : <http://www.jstor.org/stable/40872704> s. 217.

in kanak-raśmiyō mē athāh,
letā hilor tam-sīdhu jāg;
budbud se bah calate apār,
*us mē vihaḡō ke madhur rāḡ;*¹³⁵

Rýmové schéma Mahádéví se u mnoha básní vyznačuje schématem *a, a// b, b, b, a// c, c, c, a// d, d, d, a//*. Časté je také opakování zcela stejných slov na konci veršů. Snaha o napodobení takového schématu by v češtině vedla k útvaru hraničícího s dětskou říkankou, což by bylo velmi vzdálené originálu.

V překladech hindské poezie, a u obrazově a jazykově bohatého díla Mahádéví Varmy obzvláště, je nutné nalézt kompromis mezi všemi výraznými prvky jejího básnického jazyka. Není možné a ani nutné obsáhnout originální dílo v celé jeho šíři. Je však třeba zohlednit typické znaky, jakými jsou např. rytmika, zvukomalba nebo symbolika, a využít bohatosti českého jazyka k jejich alespoň částečnému vykreslení.

5.2 Některé hlavní problémy překladu

Jak píše Jiří Levý v knize *Umění překladu*¹³⁶, překladatelská práce má tři stádia, z nichž každé může zahrnovat nespočet problémů, které se, jak níže uvidíme, dají řešit několika způsoby.

Prvním důležitým krokem k úspěšnému překladu básně je samozřejmě porozumění jejímu textu na rovině doslovného významu slov a vět. Jde o práci se slovníkem, tedy ne o hlubší pochopení textu. Je důležité si již v této fázi všimnout různých souvislostí, tedy gramatických odchylek, větné stavby, rodů jednotlivých jmen a také použité slovní zásoby. Již na této úrovni můžeme narazit na mnoho problémů.

Jednou ze základních obtíží hindštiny je velký obsah nejen synonym, ale také vícevýznamových slov. Například slovo *lay* může znamenat „splynutí“, „rozplynutí“, „zánik“, ale může znamenat také „rytmus“. Oba významy jsou původu sanskrtského, což znamená, že původ nám v rozluštění hádanky nepomůže. Klíčem k správnému pochopení významu je tradičně odlišnost rodů. Slovo prvního významu „splynutí“ je mužského rodu, zatímco *lay* ve smyslu „rytmu“ je rodu ženského. Ve tvorbě Mahádéví však často narážíme na ukrývání významů slov. V předchozí kapitole bylo zmíněno, že Mahádéví své texty halila do závoje

135 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*. Sāhitya Bhavan, 1955, s. 3.

136 LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*, s. 50.

stínů nejen obrazově, ale také jazykově, což je jednou z hlavních překážek stojících v cestě překladatele. Většinou tak v těchto obtížných situacích nenapoví ani jmenný rod, protože slovo není užito ve spojení s genitivní záložkou *kā*, *ke*, *kī*, která by napomohla k odhalení rodu, čímž bychom došli k rozluštění významu slova. Překladatel tak musí vzít v potaz všechny dané možnosti významu slova a pracuje s danými významy tak, aby co nejlépe zapadly do kontextu básně.

K podobným nejasnostem může dojít také u slov, která ve svém základním tvaru sice nejsou totožná, avšak ve tvaru nepřímého pádu nabývají stejné podoby. Příkladem jsou slova *tār*, *m* – „drát“, „telegram“ a *tārā*, *m* – „hvězda“, „zřítelnice“. Pokud obě tato slova převedeme do nepřímého tvaru množného čísla, stanou se totožnými a obě tedy budou znít *tārō*. Opět nastává problém s výkladem slova již v samotném počátku překladu. Jsou případy, v nichž je možné slovo vysvětlit s pomocí kontextu dané básně nebo později za pomoci hlubšího studia ostatních textů, v nichž se může problematické slovo objevuje v jasnější podobě. Někdy ovšem zůstává hlavní rozhodnutí pouze na citu a intuici překladatele.

Vedle nejasností s významy slov se setkáme také s mnoha problémy souvisejícími s odchylkami ve větné stavbě a také s netradičním užíváním rodů jednotlivých jmen. Již bylo zmíněno, že větný podmět se často objevuje na konci verše, nebo dokonce na konci sloky. Předchází mu tedy text, jehož význam je ukryt tak dlouho, dokud překladatel neobjeví skutečný větný podmět, ke kterému se celý tento text vztahuje. Větná analýza tak může být velmi nápomocná při hledání významu verše nebo sloky. Jsou ovšem také příklady, kdy podmět nebo předmět je zcela skrytý. Zde nezbyvá, než se opřít o konkrétní koncovky sloves a opět z kontextu vytušit, o jaké sdělení jde.

Avšak také slovesné tvary nemusí být vždy zcela jednoznačně významově určující, protože se v mnoha případech mohou překrývat. Například slovesný kořen může vyjadřovat rozkaz nebo přechodník. I zde však často pomůže zaměření pozornosti na kontext a stavbu básně. Často tak můžeme odhalit vzorec, díky němuž pochopení jedné sloky přinese pochopení slok ostatních a tedy porozumění celé básni.

Pokud máme zhotoven doslovný překlad textu, je nutné jej převést do běžného jazyka a následně jej interpretovat. Je třeba nalézt místa, která doslovný překlad svým významem přesahují. Jde o obrazy, různé básnické výrazy, neologismy, kompozita nebo ustálené fráze, kterých je v hindštině nespočet. Zde je již zapotřebí širší znalosti nejen jazykové, ale také literární a kulturní. Je důležité začít text vnímat nejen jako jazykový rébus, ale jako celek nesoucí určitou náladu, tón, rytmus, zabarvení a sdělení. Vnímat slova v jejich celkovém zabarvení, nejen v jejich doslovném významu.

S interpretací dané básně je úzce spojeno také její převedení do básnické podoby v daném výsledném jazyce, pro nás tedy v jazyce českém. Přeložení a pochopení textu je pouze polovina úspěchu. Často se totiž může stát, že překladatel intuitivně cítí význam básně, chápe také její sdělení, avšak toto porozumění se odehrává pouze na imaginativní, abstraktní úrovni. Je to přesně to porozumění, které je vlastně záměrem poezie – je to porozumění založené na citovém prožitku, avšak vzdálené racionálnímu zpracování tématu. K překladu básně je však zapotřebí všech zmíněných složek, tedy je nutné vzít v potaz jak doslovný překlad a interpretaci díla, tak jazykové, literární a kulturní znalosti, ale v neposlední řadě také daný citový prožitek, aby báseň mohla být co nejvěrněji přenesena do jiného jazyka. Samotné přebásnění však přináší zcela novou sféru problémů, které musí být vyřešeny.

Především jsou to drobné nuance ve významech slov. Jak jsme již výše zmínili, hindská slovní zásoba obsahuje nespočet synonym, která však mohou nést nepatrně odlišný význam, který nerodilý mluvčí není schopen bez velmi hluboké studie rozpoznat. Tak slovo „vlna“ může být řečeno několika různými způsoby, z nichž každý bude mít své specifické zabarvení, jako např. výraz *hilor* ponese nádech vzdouvající se vlny, zatímco *lahar* bude působit spíše jako zachvění na vodní hladině a *taraṅg* vzbudí dojem hlasitého tříštění mnoha vln vystupujících a lámajících se o sebe navzájem.¹³⁷ Tyto nepatrné rozdíly je obtížné přenést do jiného jazyka, avšak jejich znalost může velmi napomoci k uchopení nálady dané básně. Výsledný překlad pak již závisí na jazykové a básnické dovednosti každého překladatele.

Nyní nahlédneme na jeden z mála překladů básní Mahádéví varmy, které vznikly na poli české literatury za přispění významného indologa Odolína Smékala v básnickém provedení Jiřího Žáčka. Překlad básně se objevil spolu s ostatními básněmi vykreslujícími historii hindské poezie v knižní publikaci Země se sněžnou čelenkou.

V krátké básni s názvem *Gīt* (Píseň), se objevuje mnoho příkladů výše zmíněné problematiky básnického překladu:

*kyō in tārō ko ulajhāte? // Proč tyto struny zaplétat/zaplétáš?/Proč se v tyto struny
zaplétáš?/Proč tyto hvězdy zamotáváš?*

*anajāne hī prāṇō mē kyō ā ā kar phir jāte? // Proč v neznámý život přicházíš/proč bys
přicházel a hned zase odcházel?*

pal mē rāgō ko jhākṛt kar // v okamžiku rozeznív melodie/přání

phir virāg kā asphuṭ svar bhar // opět naplniv nejasný/nerozkvetlý hlas lhostejnosti

137 SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*. University of California Press, 1983, s. 75.

merā laghu jīvan-vīṇā par // na mou malou vínu života
kyā yah asphuṭ gāte? // co/kdo tak mdle zpíváš?
lay mẽ merā cir karuṇā-dhan // ve splynutí/v rozplynutí/v zániku/v rytmu je mé trvalé
 bohatství bolesti/milosti
kampan mẽ sapanō kā spandan // ve chvění/třasu je tlukot/tep/chvění snů
gītō mẽ bhar cir sukh cir dukh // v písních naplniv mé věčné štěstí, věčný smutek
kaṇ kaṇ mẽ bikharāte! // na částčky/atomy/kapky se rozptyluješ/je rozcucháváš
mere śaiśav ke madhu mẽ ghul // rozpustiv se v medu mého dětství
mere yauvan ke mad mẽ dhul // voziv se v opojení mého mládí,
mere āsū smit mẽ hilamil // zachvěv se v mých slzách a úsměvu
*mere kyō na kahāte?*¹³⁸ // proč mě nenecháš mluvit?

Tento překlad se snaží zachytit text v co nejdoslovnějším významu, tedy i s různými možnostmi a ekvivalenty, avšak je obtížné odhalit v něm některá základní fakta. Hned v prvním řádku se setkáváme s obrazem *tārō ko ulajhāte*, ve kterém může jít jak o hvězdy, tak o struny. Jak uvidíme níže, verze překladu Odolena Smékala, přebásněného Jiřím Žáčkem, se přiklonila k významu hvězd. Na konci sbírky *Raśmi* je však text básně vysvětlen takto: „Náš život je podoben víně, jež v rukách umělce může vyluzovat krásnou hudbu. Hráč to však neví a na naši vínu hraje jednou hudbu rozladěnou, jindy hudbu libou. Libá hudba se setkává s univerzální hudbou (*viśvasṅgīt*) a sjednocuje nás s ní, zatímco nelibé tóny nás od ní vzdalují.“¹³⁹ Z tohoto popisu tedy spíše vyplývá, že báseň bude zaměřena hudebně, a tedy jedná-li se o připodobnění života ke strunnému nástroji víně, bude se v prvním verši psát spíše o strunách než o hvězdách.

Také nejasnosti se slovem *lay* mohou být eliminovány, protože ve spojitosti s hudbou můžeme předpokládat, že význam slova se bude držet spíše tematiky hudební, tedy bude značit spíše „rytmus“. Dá se však říci, že i v tomto případě může slovo vyjadřovat i „splynutí“ nebo „rozplynutí“, dokonce i „zánik“, protože Mahádévī často mluví o „zániku okamžiků“, což samo o sobě určitou rytmickou představu obsahuje.

Je velmi obtížné přebásnit dílo z jazyka tak bohatého a významově koncentrovaného, tedy z jazyka, jehož sdělovací schopnost v rámci rozsahu věty je mnohem větší než v jazyce českém. Mahádévī navíc ukrývá v textu tolik možných pochopení, kolik čtenářů bude báseň číst. Možná však právě to je kouzlem překladatelské práce. Patrně ne nadarmo se říká, že

138 VARMA, Mahādevī. *Raśmi*. Sāhitya Bhavan, 1955, s. 9.

139 Ibid. s. 83.

každá generace by měla mít svůj překlad Shakespeara. Přístup k uměleckým textům se proměňuje, každý čtenář je vnímá odlišně a každá generace k nim může mít svůj vlastní vztah. Dokud se však zájem o tyto texty neztratí, jsou stále živé a tedy proměnlivé ve své stejnosti. A snad právě to je velkou součástí také díla Mahádévī Varmy – hledat jednotu v odlišnostech, stejně jako hlubokou lásku v trpělivém prožitku bolesti.

V závěru se podívejme na dva různé překlady básně *Gīt*, které dokládají, jak odlišný může být výklad a způsob přebásnění. První ukázka vznikla pro potřeby této práce a druhá ukázka je básnickým ztvárněním Jiřího Žáčka na základě originálu přeloženého Odolenem Smékalem.

Proč tyto struny proplétáš?

Proč chytáš hvězdy do pasti?

Neznámý, jen na okamžik přijdeš,
hned zase sbohem dáš?

Proč přicházíš a odcházíš
do lůna temné propasti?

Jen co zvonivé tóny rozeznl,
hned lhostejností hlas ten zněl.
Kdo hraje tu píseň mdlou
na ubohou vínu mou?

Rozezníš touhu a v tvém hraní
zní můj stesk po vzdálené dlani;
vzals mi mou vínu, hraješ na ni
své písni, které ve mně žijí.

Rytmus, v němž se lítost v poklad mění
chvění, na němž sněním mohu plout,
písni, jež věčně štěstím, smutkem znějí,
se na částčky rozplynou.

Zpíváš mou něhu utajenou
i mé sny sněné na kolenou
a věčnou radost, věčnou bolest
rozséváš tichou melodií.

Vše, co se v medu dětství rozpustilo,
co v mládí znělo touhou opojnou,
vše, co v slzách úsměv objevilo,
to nikdy nevyzpívám písni svou.¹⁴⁰

Znáš moje dětství, opojení
mých mladých let, vše, co už není;
Jsi úsměv, přítel všech mých slz;
Bud' se mnou, vždyť čas míjí!¹⁴¹

¹⁴⁰ VARMA, Mahādevī. *Raśmi*. s.9.

¹⁴¹ Přebásněno Jiřím Žáčkem in SMÉKAL, Odolen (ed., překl.). *Země se sněžnou čelenkou: moderní hindská poezie*. Československý spisovatel, 1975, s. 33.

6 Závěr

Práce měla za úkol představit čtenáři portrét mystické básnířky Mahádéví Varmy a skrze překlady jejích básní přiblížit moderní hindskou poezii čhájávádu.

Čhájávád je básnický směr, který vznikl v Indii ve 20. letech 20. století jako reakce na předchozí básnické období „Dvivédího školy“. Mahádéví Varma patří mezi jeho čtyři hlavní představitele a v jejím díle se odráží základní básnické přístupy, jimiž čhájávád obohatil hindskou poezii a rozšířil možnosti hindštiny jako básnického jazyka.

Práce zpracovává jazykově-literární kontext doby a zaměřuje se na život a dílo básnířky. Podává tak komplexní obraz doby, osobnosti i díla této významné hindské autorky a na základě studia originálních básnických textů přináší důležité poznatky o její tvorbě. Představuje hlavní tematické okruhy díla, užitě jazykové a básnické prostředky a symboliku, jež je příznačná jednak pro dílo Mahádéví Varmy a jednak pro celou čhájávádskou poezii.

Po stránce tematické shledala práce jako hlavní aspekty poetické tvorby Mahádéví Varmy čtyři okruhy: Přístup k přírodě, virahu jako hlavní zaměření básní, lampu jako typický symbol a také výraznou orientaci k filozofii a náboženství. Tyto čtyři okruhy popisuje a vysvětluje na konkrétních příkladech básnického díla.

Mezi charakteristické znaky díla Mahádéví Varmy patří také specifické zacházení s hindským jazykem. Jde především o volbu slovní zásoby, zvukomalebnost a rytmiku básní a odchylky od hindské gramatiky. Práce vysvětluje jednotlivé jevy a poukazuje na jejich význam v básnickém díle. Vedle studia jazykových prostředků se zaměřuje také na prostředky básnické a na symboliku často se objevujících motivů, které čtenáře v mnoha případech odkazují ke kořenům tradiční indické literatury.

Přínosem práce je také zpracování tématu problematiky básnického překladu z hindského jazyka, které je postavené na vlastní zkušenosti získané během překladu a přebásnění poezie Mahádéví Varmy. V práci nahlížíme na možné překladatelské přístupy a jejich klady a zápory.

Při samotné překladatelské práci byl důraz kladen nejen na co nejvěrnější pochopení a přeložení daných textů, avšak také na jejich umělecké převedení do českého jazyka. V tomto uměleckém ztvárnění jsme uplatnili poznatky získané během literárního a jazykového studia básní. Mohli jsme se tak vedle obsahové stránky zaměřit na estetickou funkci poezie Mahádéví Varmy a zprostředkovat českému čtenáři seznámení s bohatě obraznou a emocionální čhájávádskou poetikou.

Práce naplňuje cíle, které si vytyčila, a otevírá nové možnosti dalšího studia tématu.

Předmět hindské poezie je v české indologii neprobádanou oblastí. V budoucnu bychom se měli zaměřit na překladovou práci a rozšířit tak počet přebásněných textů Mahádéví Varmy. Širší náhled na její tvorbu jistě přinese nové poznatky nejen literární, ale také jazykové. Bohatost čhájávádského jazyka není zajímavá jen z hlediska literární a překladové vědy, ale obohatí také jazykovědný obor indologie. Výrazným přínosem studia poezie může být pochopení moderního přístupu k hindskému jazyku, porozumění jeho vývoji a také hlubší proniknutí do jeho výrazových možností.

Vedle rozšíření básnických překladů díla Mahádéví Varmy je třeba prozkoumat čhájávádskou poezii v širším kontextu, tedy je nutné zaměřit se také na ostatní autory a jejich dílo. Čhájávád je ideálním zdrojem pro uměleckou překladatelskou činnost. Máme-li však plně proniknout do jeho jazykové a básnické struktury, bude nutné zahrnout do studia dostupná díla všech zmíněných autorů a věnovat se také jejich srovnání.

Čhájávád je směrem propojujícím znaky modernosti s odkazem tradiční indické poezie. Rozšíříme-li naše znalosti čhájávádské symboliky, budeme moci snáze porozumět také směrům, které se v hindské literatuře vyvíjely v následujících letech. Ačkoliv tento směr trval pouhá dvě desetiletí, stal se určujícím činitelem ve vývoji hindské poezie a jeho význam by neměl být indologickou veřejností přehlížen.

Můžeme si klást otázku, zda by výsledné dílo překladatelské činnosti zaměřené na hindskou poezii nezůstalo jen v zájmu akademických kruhů české indologie. Poezie je určená především čtenářům a posluchačům, jejichž reakci si nyní můžeme pouze domýšlet. Odpověď se tak skrývá ve výsledcích budoucí překladatelské činnosti, ale částečně již v reakci na překlady objevující se v příloze této diplomové práce.

Bibliografie

BARNSTONE, Willis. *To Touch the Sky: Poems of Mystical, Spiritual and Metaphysical Light*. New York: New Directions Publishing, 1999. 224 s. ISBN 0-8112-1396-x.

BHATIA, Nandi. Twentieth Century Hindi Literature. In NATARAJAN, Nalini a Emmanuel S. NELSON. *Handbook of twentieth-century literatures of India*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996, s. 134-160. ISBN 03-132-8778-3.

DALMIA, Vasudha. Generic Questions : Bharatendu Harischandra and Women's Issues. In BLACKBURN, S. H., DALMIA, V. *India's literary history : essays on the Nineteenth century*. Bangalore: Distributed by Orient Longman, 2004. s 402-434. ISBN 81-782-4056-4.

DAS, Sukla. *Socio-economic Life of Northern India, (c. A.D. 550 to A .D . 650)*. New Delhi: Abhinav Publications, 1980. 413 s. ISBN 8170171164.

GAEFFKE, Peter. *Hindi literature in the twentieth century*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1978, 118 s. ISBN 34-470-1614-0.

GANDHI, M. K. *The Essence of Hinduism* [online]. Edited by V. B. Kher. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 1987, xv, 218 s. ISBN 81-7229-166-3 [cit. 2014-07-20].
Dostupné z: http://www.mkgandhi.org/ebks/essence_of_hinduism.pdf.

GOODY, Jack. *The Culture of Flowers*. New York: Cambridge University Press, 1993, xvii, 462 p. ISBN 05-214-2484-4.

JAYAŚRĪ, P. *Mahādevī Varmā: vyaktitva aur kṛtitva* [online]. Guided by Eladom, N. R. Mahatma Gandhi University, Department of Hindi, 2013-03-11. 314s. [cit. 2014-07-13]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10603/7411>.

KIESCHNICK, John. *The impact of Buddhism on Chinese material culture*. Princeton: Princeton University Press, 2003, viii, 343 s. ISBN 06-910-9676-7.

KOPECKÁ, Radka. *Neurčitost překladu: Diplomová práce*. Plzeň: Západočeská univerzita, Fakulta filozofická, 2013. 78 l. Vedoucí diplomové práce Radek Schuster.

KUMAR, Akshaya. *Poetry, Politics and Culture: Essays on Indian Text and Context*. New Delhi: Routledge, 2009. 280 s. ISBN 978-0-415-48005-5.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012, 367 s. ISBN 978-808-7561-157.

ORSINI, Francesca. The Reticent Autobiographer: Mahadevi Varma's Writings. In ARNOLD, David a Stuart H. BLACKBURN. *Telling lives in India: Biography, Autobiography, and Life History*. Bloomington: Indiana University Press, c2004, s. 54-80. ISBN 02-532-1727-X.

PLUM-UCCI, Carol. *Celebrate Diwali*. Berkeley Heights, NJ: Enslow, c2008, 128 s. ISBN 07-660-2778-3.

PRASAD, Amar Nath. *British and Indian English Literature: a Critical Study*. New Delhi: Sarup, 2007. 338 s. ISBN 81-762-5792-3.

RITTER, Valerie. *Kāma's flowers: nature in Hindi poetry and criticism, 1885-1925* [online]. Albany: State University of New York Press, ©2011. SUNY series in Hindu studies [cit. 2014-07-13]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10574092>.

RUBIN, Dayid (transl.). *Of Love and War: a Chayavad Anthology*. New Delhi: Oxford University Press, 2005, xxxvi, 106 p. ISBN 01-956-7532-0.

RUBIN, David (transl.). *The Return of Sarasvati: Four Hindi Poets*. New Delhi: Oxford University Press, 2002. 201 s. ISBN 01-956-6349-7.

SCHOMER, Karine. *Mahadevi Varma and the Chhayavad Age of Modern Hindi Poetry*. Berkeley: University of California Press, c1983, xv, 335 s. ISBN 05-200-4255-7.

SCHOMER, Karine. Playing With the Infinite: of Conflation in the Hindi Chayavad Lyric. *Journal of South Asian Literature: THE LYRIC IN INDIA* [online]. 1984, Vol. 19, No. 2, s. 215-236 [cit. 2014-07-17].

Dostupné z: : <http://www.jstor.org/stable/40872704>

SINHA, Bindeshwari Prasad. *Kayasthas in Making of Modern Bihar*. Patna: Impression Publication, 2003. 337 s.

SMÉKAL, Odolen (ed., překl.). *Země se sněžnou čelenkou: moderní hidská poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 112 s.

STEVENS, Anthony. *Ariadne's Clue: a Guide to the Symbols of Humankind*. Princeton, N. J: Princeton University Press, 2001. 469 s. ISBN 06-910-8661-3.

VÁLMÍKI. *Rámájana*. Přebásnil Oldřich Friš. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha: 1957. 189, XIX s.

VARMĀ, Mahādevī. *Dīpśikhā*. Ilāhābād: Lokabhāratī prakāśan, 2008. 121 s. ISBN 978-81-8031-119-2.

VARMĀ, Mahādevī. *Nīhār*. Ilāhābād: Sāhitya bhavana Limiṭeḍ, 1955. 80 s.

VARMĀ, Mahādevī. *Nīrajā*. Ilāhābād: Lokabhāratī peparabaiks, 2008. 94 s. 978-81-8031-300-4.

VARMĀ, Mahādevī. *Path ke sāthī*. Ilāhābād: Lokabhāratī prakāśan, 2008. 90 s. ISBN 978-81-8031-118-5.

VARMĀ, Mahādevī. *Raśmi*. Ilāhābād: Sāhitya Bhavan, 1955. 96 s.

VARMĀ, Mahādevī. *Sāndhyagīt*. Ilāhābād: Lokabhāratī peparabaiks, 2008. 79 s.
ISBN 978-81-8031-303-5

VARMĀ, Mahādevī. *Yāmā*. Ilāhābād: Lokabhāratī prakāśan, 2008. 105 s.
ISBN 978-81-8031-122-2

VOGEL, Jean Phillipe. *The Goose in Indian Literature and Art*. Lieden: Brill Archive, 1962. 74 s.

ZMEKOVÁ, Barbora. *Moderní hindská poezie: Bakalářská práce*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2010. 59 l., 10 l. příl. Vedoucí bakalářské práce Dagmar Marková.

Přílohy